ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಬಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ, ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೮

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಟಿ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ

ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ–೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೧೮

ಸಂಶೋಧಕರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಎ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

(ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಟಿ.)
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

ದಿನಾಂಕ: 06/03/18
ಸ್ಥಳ: ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪ್ಪ ಟಿ. ಅವರು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ **ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೂಲವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರಕಟಣೆಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಎ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು
ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ-೫೮೩ ೨೭೬

ದಿನಾಂಕ : ೦೨-೦೨. ೨೦೧೫

ಸ್ಥಳ : ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪ
ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವಿಧಾನ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಹಾಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಅದು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಕಲಾವಿದರು ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಖ್ಯಾತಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನಂ' ಅತ್ಯಂತ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ೧೭–೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಯುಗವೆಂದೇ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಜಾಶ್ರಯ ಪಡೆದು ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ ಕಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಒಂದು ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹದ್ದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರ ಬಲವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಭೇದಗಳ ರೂಪವೈಚಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮನಸೋಲದ ರಂಗರಸಿಕರಿರಲಾರರು. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ವೀರ, ರೌದ್ರ, ರಸಗಳಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ, ಅವುಗಳಿಗೊಪ್ಪುವ ಭವ್ಯವಾದ ರೂಪ ರಚನೆ, ಆ ರೂಪ ವಿಶೇಷಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವ ವಿವಿಧ ಲಯವಿನ್ಯಾಸಗಳ ತಾಳಬದ್ಧ, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕುಣಿತ, ಭಾಗವತರು ಪದದ ಮೂಲಕ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿಕಟತೆ ವಿಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ತಾಳಗತಿಯ

ನೇರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವು ಹಾಗೂ ವೇಷಧಾರಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಪಕ್ವ ಆಶುವಚನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುವ ಬಗೆಯು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಪಾಕ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ಹಿಂದೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಯಾವಾಗ, ಹೇಗೆ, ಎಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳೇ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲವೆಂದು ಆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ನೈಸರ್ಗಿಕ ಶಕಿಯನ್ನು ಆದಿಮಾನವ ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು, ಆರಾಧನಾ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಕನ್ನಡದ ಪೂಜಾಕುಣಿತ, ಗೊರವರ ಕುಣಿತ, ವೀರಭದ್ರನ ಕುಣಿತ, ಎಲ್ಲಮ್ಮನ ಕುಣಿತ ಹಾಗೂ ಭೂತದ ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲವನ್ನು ಕಾಣಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಇಂತಹವೇ ಜನಪದ ಕುಣಿತಗಳು ಹಲವಿವೆ. ತೆಲುಗಿನ ಕೆಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗೊಂಬೆಯಾಟವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಗೊಂಬೆಯಾಟಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆರಾಧನಾ ಕುಣಿತಗಳು, ಅಭಿನಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ, ಜೈನ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರಿಗೆ ಅತಿಮಾನವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೈದಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದವರು ಯಕ್ಷರು ಅನಾರ್ಯರೆಂಬ ಭಾವನೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜೈನಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷರ ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರ್ಯರ ಕಲೆಯಾಗಿರದೆ; ದೇಸೀಯ ಅದರಲ್ಲೂ ದ್ರಾವಿಡರ ಕಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

"ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು, ಇದನ್ನು ಹಾಡುವ ಭಾಗವತನನ್ನೂ 'ಎಕ್ಕಲಗಾಣ' ಎನ್ನುತಿದ್ದರೆಂದು ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ'ದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ 'ಎಕ್ಕಡಿಗರು' ಎನ್ನುತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ (ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಪು. ೧೬-೧೭)" ಎಂದು ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಟಿ. ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗಿನ 'ಕ್ರೀಡಾಭಿರಾಮ'ದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ 'ಜಕ್ಕುಲು'ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಪದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ 'ಜಕ್ಕುಲು' ಎಂಬ ಕಲಾವಿದರ ಜನಸಮುದಾಯ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. "ಜಕ್ಕರ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಯಕ್ಷರು ಎಕ್ಕಡಿಗರು ಆಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಎಷ್ಟಿದೆಯೋ ಜಕ್ಕರು ಯಕ್ಷರಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಇದೆ (ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ-ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯ ಪು. ೭೩)" ಎಂದು ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಒಂದು 'ಗಾನಶೈಲಿ'ಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಗಾನಶೈಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದ್ದುದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧಾರಗಳು ಲಭಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದವರ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀನಾಥ ಎಂಬ ತೆಲುಗು ಕವಿ ತನ್ನ 'ಭೀಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ'ವೆಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ೧೨-೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇಸೀ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥ ತನ್ನ 'ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ತೆಲುಗು ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇದುವರೆಗೆ ಲಭಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಾರಂಬಳ್ಳಿಯ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಮೊದಲನೆಯದೆಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಚಕ್ರಪುರಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯನ 'ವಿಪ್ರನಾರಾಯಣ ಚರಿತೆ' ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಮೊದಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇವು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಬಳಸಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಚೆನ್ನಪ್ಪ ಕವಿಯ ಶರಣಲೀಲಾಮೃತವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಯಕ್ಷಗಾನವು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಮಾಡುವ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಇದು ಜನರಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಬಲ್ಲದು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದೇಶ ದುಷ್ಟರ ನಿಗ್ರಹ ಶಿಷ್ಟರ ಪರಿಪಾಲನೆ. ಈ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಕರ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಸಮಕಾಲೀನಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಕಲೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ, ಜನಪದರ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರಲ್ಲಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಭಾಗವತ ಇತರ ಪುರಾಣಗಳು ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿಷಯಗಳು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಸಮಾನವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮನ್ಯು ಕಾಳಗ, ಐರಾವತ, ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನ, ಪಂಚವಟಿ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ, ಹನುಮ ದಿಗ್ವಿಜಯ ಹಾಗೂ ಜರಾಸಂಧ ವಧೇ ಜನಪ್ರಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಕುಮಾರರಾಮ, ಸಾರಂಗಧರ, ಕರಿಭಂಟ ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೈರಾವಣ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯ, ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು, ಕಿಷ್ಕಿಂಧಾಕಾಂಡ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿರಾಟಪರ್ವ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ಭೀಮಸೇನ ವಿಜಯ ಮೊದಲಾದ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭಾಗವತವೂ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗುಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾರಿಜಾತಾಪರಿಣಯ, ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಕಂಸಮರ್ದನ, ಕೃಷ್ಣ ಜನನ ಮೊದಲಾದ ಭಾಗವತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿ, ಚೌಪದಿ, ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯ ಮೊದಲಾದ ದೇಸೀ ಛಂದಸ್ಸುಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವುಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಆ ಭಾಷಿಕರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಂತಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು, ಆಯಾ ಕಾಲ, ಭಾಷೆ, ಪ್ರಾಂತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುನರ್ರಚಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತಗಳ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದೇ ಮೂಲದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪುನರ್ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಆಡು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗರು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕರ ಪಠ್ಯದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಮಾನವನ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪಡುವಲಪಾಯ, ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಬಡಗುತಿಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ರಾಧಾನಾಟ ಮೊದಲಾದವು ಕನ್ನಡ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ವೀದಿಭಾಗವತ, ವೀಧಿನಾಟಕ ಮತ್ತು ವೀರನಾಟ್ಯಂ, ಚಿಂದು ಹಾಗೂ ಮಿತ್ ಯಕ್ಷಗಾನಂ ಮೊದಲಾದವು ತೆಲುಗು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿವೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ೧೫-೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನಾ ಕಾರ್ಯ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ನೂರಕ್ಕೂ ಅಧಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಉಳಿದವು ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಜಾನಪದೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೊದಲಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳೇ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು.

ಇಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳೇ ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದವು ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು: ಇವುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ: ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಾದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಲದು. ಅವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಒಂದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದವುಗಳೇ ಆಗಬೇಕು ಎಂಬ ಮಾನದಂಡವನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಮರುವಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವಿಧ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಒಂದು: ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪ, ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಇಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿಕೊಂಡ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ

ಸಮೀಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಬಿಡಿ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂಪಾದನಾ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಾಗೂ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎರಡು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗೂ ಗುರುತಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥ, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಸಾಮ್ಯ, ವೈಷಮ್ಯ, ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭ, ಅವುಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯದೊಡನೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಮೂರು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಪುನರ್ರಚನೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪುನರ್ರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಅರ್ಥ, ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಏಕೆ, ಹೇಗೆ, ಯಾರಿಗಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ನಾಲ್ಕು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರ ಚರಿತ್ರಮು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ

ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಮಹತ್ವ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ರಣಪರಾಕ್ರಮ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಶೋಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಐದು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಇವನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕೃತಿ ವಿಚಾರ, ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ, ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಯುದ್ಧ, ಶೋಕ, ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಆರು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಯಮು ಇವುಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಏಳು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ, ಕವಿಗಳ ಸ್ವವಿವರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ರೀತಿ, ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ, ಅಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆ, ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎಂಟು: ಸಮಾರೋಪ

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಫಲಿತಗಳು, ಅನುಬಂಧಗಳು, ತೆಲುಗು ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕರ ಮತ್ತು ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪೂರಕ ಲೇಖನಗಳು, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಪರಿಚಯ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎಂದಿನಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿವೆ, ಅವು ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ, ಹಾಗೂ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇದುವರೆವಿಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಡೆದಿರುವ ಕೆಲವು ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನವು ಪಂಚಾಗ್ನುಲ ಆದಿನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮು' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವು ದುರ್ಮತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಚಿಂತಾ ದೀಕ್ಷಿತುಲು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮು' ಎಂಬುದು ದಾತ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ವೇಟೂರಿ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಾಲು–ಪುಟ್ಟು ಪುರ್ವೋತ್ತರಾಲು' ಎಂಬುದು ೧೯೪೯, ಮೇ ತಿಂಗಳ ಭಾರತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಆದಿರಾಜು ವೀರಭದ್ರರಾವು ಬರೆದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮುಲು' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ೧೯೫೦, ಅಕ್ಟೋಬರ್ ತಿಂಗಳ ಶೋಭ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ತೂಮಾಟಿ ದೋಣಪ್ಪ ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಾಲು–ಪ್ರಾಚೀನಾಂಧ್ರ ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪಮು' ಹಾಗೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನಾಲು ವಿಕಾಸಮು' ಎಂಬಿವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧೯೫೩, ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೯೫೪, ಜೂನ್ ತಿಂಗಳ ಕಿನ್ನರ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಜೋಗಯ್ಯ ಶರ್ಮ ಬರೆದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮುಲು' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ೧೯೫೪, ಆಗಸ್ಟ್ ತಿಂಗಳ ಭಾರತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜೋಗರಾವು ಎಸ್.ವ್ಹಿ. ಬರೆದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮಂದಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾತ್ರಲು' ಎಂಬುದು ೧೯೫೪, ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳ ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಆದಿಲಕ್ಷ್ಮಿ ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮುಲು ದೇಶಿಯತ್ವಮು–ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಮು' ಎಂಬುದು ೧೯೫೫, ಜನವರಿ ತಿಂಗಳ ಕಿನ್ನರ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ನಿಡದವೋಲು ವೆಂಕಟರಾವು ಬರೆದಿರುವ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವುಲು' ಎಂಬುದು ೧೯೫೫ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ತಿಂಗಳ ಭಾರತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಕೇತವರಪು ರಾಮಕೋಟಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವುಲು' ಎಂಬುದು ೧೯೫೫ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳ ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಜೋಗರಾವು ಎಸ್.ವ್ಹಿ ಬರೆದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮು-ಹರಿಕಥ' ಎಂಬುದು ಆಂಧ್ರ ಸಾರಸ್ವತ ಪರಿಷತ್‌ನ ೧೯೫೫ರ ಮನ್ಮಥ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ.

ಆಂಧ್ರ ವಿಶ್ವಕಲಾ ಪರಿಷತ್ತು ೧೯೫೫ರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತಂದಿದೆ. ಕೊತ್ತ ಬಾವಯ್ಯ ಚೌದರಿ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಮುಲು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಬಂಡಾರು ತಮ್ಮಯ್ಯ ರಚಿಸಿದ 'ಆಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ಸಾರಸ್ವತ ಪರಿಷತ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ.

ಇಂಡ್ಲ ಸುಬ್ಬರಾವು ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ ೧೯೬೩ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮುಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀವಾತ್ಸವ ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮುಲು ನಾಟಕಮುಲು' ಎಂಬುದು ೧೯೬೬ ಮೇ ತಿಂಗಳ ಭಾರತಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.

ಬಿರುದುರಾಜು ರಾಮರಾಜು ೧೯೭೨ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಙ್ಞಯಮು' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಗಳು, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ವಿವಿಧ ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಪರಿಷತ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಹೀಗಿದೆ:

ಜೋಗರಾವು ಎಸ್.ವ್ಹಿ. ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ಸೋಮಯಾಜಿ ಜಿ.ಜೆ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ 'ಆಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಙ್ಞಯಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ಎಸ್.

ಕೆ.ಸಿ.ರೆಡ್ಡಿ ಇವರು ವೆಂಕಟರೆಡ್ಡಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನಮು ಭಾಗವತ ಕಥಲು', ಪೊದ್ದುಟೂರಿ ಎಲ್ಲಾರೆಡ್ಡಿ ವೈ. ರಘುಮನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ 'ತೆಲಂಗಾಣಲೊ ಯಕ್ಷಗಾನಮು-ರಚನ ಪ್ರಯೋಗಮು' ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ ಟಿ. ವೆಂಕಟೇಶಂ ಎನ್.ಆರ್. ಮಾರ್ಗದಶನದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯಂಲೋ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥಲು' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುರೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ್ ಎ. ತಿರುಮಲರಾವು ಆರ್. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ 'ತಂಜಾವೂರು ಯಕ್ಷಗಾನಲ್ಲೋ ಸ್ತ್ರೀಲ ಚಿತ್ರಣ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ತೆಲುಗು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶೇಷ ಸೂರ್ಯ ಭ್ರಮರಾಂಬ ಲೀಲಾವತಮ್ಮ ಪಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ 'ರಾಜ ಪಾಲೆಂಕವುಲು ಯಕ್ಷಗಾನಾಲು ಸವಿಮರ್ಶಕ ಪರಿಶೀಲನ; ಹಾಗೂ ಉಮಾಮಹೇಶ್ವರಿ ಕೆ. ರಾಮ ಬ್ರಹ್ಮಂ ಬಿ. ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ 'ಶಹಜಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಾಲು' ಎಂಬ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ತೆಲುಗು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಶಿವನ್ನ ಸಿ. ಶೇಷಶಾಸ್ತ್ರಿ ಆರ್ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ 'ಮಡಕಶಿರ ಸರಿಹದ್ದು ಪ್ರಾಂತಂಲೋ ತೆಲುಗು-ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕೇಳಿಕೆ, ಬಯಲಾಟಲು ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು, ತೆಲುಗು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮುದ್ದಣನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇತರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ತೃತ ಮತ್ತು ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನವನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಐರೋಡಿ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನೋಜ್ಜೀವಕರಾದ ಹಟ್ಟಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟರು' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ೧೯೨೮ರ ಮಾರ್ಚ್ ತಿಂಗಳ ಸುವಾಸಿನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೯೨೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ 'ಕುಮಾರ ವಿಜಯ' ಕೃತಿಯ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಬಂಧು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಯುಗಾದಿಯ

ಕಾಣಿಕೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ 'ತಾಳಮದಳೆಯ ಸುಧಾರಣೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಅದೇ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ೧೯೩೫ರಲ್ಲಿ ಜಯಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನದೆಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಮೊದಲಿಗೆ 'ಸೂರ್ಯಕಾಂತಿ ಕಲ್ಯಾಣ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅನಂತರ ಇವರು ೧೯೪೫ರಲ್ಲಿ 'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯ ಕವಿಯಾದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ವಿಚಾರ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ, ಆತನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಬಂಧ ಸಾರ ಕುರಿತಂತೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ವಿವರಗಳಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸಿದ ಗ್ರಂಥವು ಈ ಹಿಂದೆ ರಚನೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಆದ ಮೊದಲ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದಿಂದ ರಾವಣನವಧೆಯವರೆಗೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ರಾಮಚಂದ್ರ ಭಟ್ಟ ಹಾಸಣಗಿ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಿದ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಯಕ್ಷನಾಟಕಗಳು ಎಂಬುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ ಪ್ರಯೋಗವೆಂಬುದು ಲೇಖಕರ ನಿಲುವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ೧೦೬ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಕೆ.ಎಂ. ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಿದೆ.

ಕೃಷ್ಣಭಂಡಾರಿ, ಸ್ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಸೊಂದಾ ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೈಪಿಡಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಪ್ರಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವರ, ಆಟ ಆರಂಭದಿಂದ ಮಂಗಲದವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಕ್ರಮಗಳು ಮೊದಲಾದ ಮಾಹಿತಿಯು ಇದರಲ್ಲಿದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಾತ್ಮಕ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅನಂತರ ೧೯೫೭ರಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದರು. ಇದು ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ಇದು ಆಕರ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರ-ಮಂಥನಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ದಿ. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ರಚಿಸಿದ

'ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅವರು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಆತನ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ಸೇರಿಸಿ ಪರಿಶ್ರಮ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ೧೯೭೫ರ ಕಾಲಕ್ಕಾಗುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕವಿಕೃತಿ, ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಮಗ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಶೋಧನೆ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥ ಸಂಪಾದನೆ ಎಂಬ ಮೂರು ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದವು.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಕಲೆಯಾದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿವೆ. 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತ, ತಾಳಪ್ರಕರಣ ಹಾಗೂ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂಬ ಮೂರು ವಿಭಾಗಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತದ ಸಮಗ್ರ ವಿವೇಚನೆಯು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಗೀತದ ವಿವೇಚನೆಯಿದೆ. ಈ ಬಗೆಗಿನ ಮೊದಲ ಆಕರ ಗ್ರಂಥೆಂಬ ವಿಶೇಷತೆಯು ಇದಕ್ಕಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪೆರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ವಿಧಾನದ ಬಗೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡುವ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯ ಅಷ್ಟಾಂಗಗಳು, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸೂಕ್ತಿ, ಸುಭಾಷಿತಗಳು ಮೊದಲಾದ ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವೆ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ. ೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ನೆಲೆ, ವಾಚಿಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಪಂದನ, ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಎಂಬ ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಛಂದಸ್ಸ'ನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮ ಕೆದಿಲಾಯ ಕ.ಪು. ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯಗಳ ಗಣವಿಂಗಡನೆ ಮಾಡಿ ಮಾತ್ರಾಗಣ, ಅಂಶಗಣ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಲೇಖಕರು ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋ ವಿವೇಕ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರಧ್ವಾಜ ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಗೆ ನೀಡಿ ಲಕ್ಷಣ ನಿರೂಪಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಕ್ಷರ, ಮಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಅಂಶಗಣ, ಅಂಶ ಮಾತ್ರಾಗಣ ಮಿಶ್ರಣ, ಚಿತ್ರಕಾ ತಾಳ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ನಾರಾಯಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಎನ್. ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದೋಂಬುದಿ' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸಮನ್ವಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಣಸ್ತರ, ತಾಲ, ಛಂದಃ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ನವನೀತ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂಬ ಏಳು ಪ್ರಕರಣಗಳಿವೆ. ನವನೀತ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಲಕ್ಷಣ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಡಿ.ವಿ., ವಿಜಯನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ. ಮತ್ತು ಮಾದವ ಪೆರಾಜೆ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಡಿ.ವಿ. ೧೯೯೨ರಲ್ಲಿ 'ತಾಳಮದ್ದಳೆ–ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹೊಸಮಾರ್ಗ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹಲವು ಲೇಖನಗಳಿವೆ, ಸಮೀಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಜಯನಳಿನಿ ಆರ್. ಹೆಗಡೆ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ತಾಳಮದ್ದಳೆ ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುತ್ತೂರಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ವಿವಿಧೆಡೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿ ರಚಿಸಿದ ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಡೆದಿರುವ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ.

ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆ–ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಂಕಥನ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಂಕಥನವಾದಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ತಾಳಮದ್ದಳೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು' ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾ ಸಿ ಮುಖ್ಯರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ 'ಕೇದಗೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿವಿಧ ಲೇಖನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆ ರಂಗದೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಚರ್ಚೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿವೇಚನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ರಚನಾಕ್ರಮವನ್ನು ರಂಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ 'ಭಾಗವತದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು' ಎಂಬ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ ಸಿ. ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧದ ಕೃತಿರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಪರಂಪರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ವಸ್ತು ವಿವರಣೆ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ವೈವಿಧ್ಯ, ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಆಹಾರ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೇಟ್ ಹಾರ್ಸಿಕಟ್ಟಾ ಮತ್ತು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ. ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಶ್ವನಾಥ ಶೇಟ್, ಹಾರ್ಸಿಕಟ್ಟಾ ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ ಕಮ್ಮಟ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಸ್ವತಃ ಆ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಲೇಖಕರು ವಿವರವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಮತ್ತು ಮುಖವರ್ಣಿಕೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆದು ಹದಿನಾರು ಆಭೂಷಣಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀವೇಷದ ಇಪ್ಪತ್ತು ಆಭೂಷಣಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಲವತ್ತಾರು ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ. ೨೦೦೯ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕೃತಿಯ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಲೇಖನಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ವಿಮರ್ಶೆ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ., ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ ಹಾಗೂ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮುಖ್ಯರು. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ಜಾಗರ, ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಕೇದಗೆ, ೧೯೯೦ರಲ್ಲಿ ಮಾರುಮಾಲೆ, ೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಾಗೂ ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ವಾಗರ್ಥ, ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಮುಡಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳಿವೆ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ. ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ವಿಲೋಕನ, ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ತಿಳಿನೋಟ ಹಾಗೂ ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ದೀವಟಿಗೆ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಾ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಿದ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಲೇಖನಗಳಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಭಿನಂದನ, ಸಂಸ್ಮರಣ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಕಥನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ವಿಚಾರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಸರವು ರಾಮಭಟ್ಟ ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿ 'ರಸಋಷಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ತಾಳಮದ್ದಳೆಯ ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥದಾರಿ ದೇವರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ ೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಕರಂದ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಪೊಳಲಿ ಶಂಕರನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಪಾದೆಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ, ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ 'ರಂಗವೈಖರಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಮಾಂಬಾಡಿ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಅಭಿನಂದನ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಮರಣ ಗ್ರಂಥಗಳು ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಅಭಿನಯ'ಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೆಗಡೆ ಜಿ.ಎಸ್. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಹಸ್ತಾಭಿನಯ ದರ್ಪಣ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ತಾಳ'ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ. ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ 'ಚಿನ್ನದ ತಾಳ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವು ಮುಖ್ಯವಾದುದ್ದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ 'ರಂಗಭಾಷೆ'ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ದಾಮ್ಲೆ ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭಾಷೆ ಎಂಬ ಕೃತಿಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ' ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಬಿ. ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಹಾಗೂ ಸುಂದರ್ ಆರ್.ವ್ಹಿ. ಪ್ರಮುಖರಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾವ್ ಬಿ. ಮೊದಲಿಗರು. ಇವರು ರಚಿಸಿದ 'ಕರ್ಣಾಟಕಾಂದ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ೧೯೩೫ರಲ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಪುಷ್ಯ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ.

ಪಾದೇಕಲ್ಲು ನರಸಿಂಹ ಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ ೧೯೮೧ರಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ರಂಗವೈಖರಿ' ಎಂಬ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರ 'ಆಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ತುಲನಾತ್ಮಕ ವಿವೇಚನೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಮೂಲವನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಮೂಲವನ್ನು ಲೇಖಕರು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಂದರಂ ಆರ್.ವ್ಹಿ. ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ 'ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಉಗಮ, ವಸ್ತು, ರಚನೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ಪಾತ್ರಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಹಾಗೂ ತೌಲನಿಕ ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ–ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ–ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಮೂಲ, ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪರಿಚಯಿಸುವ, ಸಮೀಕ್ಷಿಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇದುವರೆಗಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಂಶಗಳು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಆರಂಭಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲೇ ಮೊದಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಗ್ನುಲ ಆದಿನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಐರೋಡಿ ಶಿವರಾಮಯ್ಯ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ದಶಕದವರೆಗೂ ರಚನೆಯಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆ

ಮತ್ತು ಕವಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಆರಂಭದ ಎರಡು-ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವು ಸಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಆರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಒಂಬತ್ತನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎಂಟನೆಯ ದಶಕದ ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಕೆಲಸ ನಡೆದಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅದರ ಸಂಗೀತ, ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟ್ಯ, ತಾಳ, ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆ ಅಥವಾ ವಾಚಿಕ, ಆಹಾರ್ಯ, ಛಂದಸ್ಸು, ವಿಮರ್ಶೆ, ರಂಗಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಭಿನಂದನೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಕಥನ, ಮೇಳ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಕುರಿತಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತ ಕಥೆಗಳು' ಹಾಗೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಚಿತ್ರಣ' ಎಂಬೀ ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ' ಮತ್ತು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ' ಎಂಬ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು, ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇವು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇದುವರೆಗೂ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಈ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲ ಆಧಾರದಂತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪುನರ್ರಚನೆಯ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಕುರಿತು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

❖❖❖

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎರಡು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಪಠ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಹಿಂದೆ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆಗಳಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ ಬಹುತೇಕರು ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ. ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ವಿಚಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಇದನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಜಾತಿಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ಜನಪದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಕೊರವಂಜಿ. ಈ ಕೊರವಂಜಿ ಎಂಬ ತಮಿಳು ಪದವನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ. ಕೊರವಂಜಿ

ಎಂದರೆ ಎರಕುಲ ಸಾನಿ (ಆದಿವಾಸಿ ಸ್ತ್ರೀ) ಎಂದು ಒಂದರ್ಥ. ಕೊರವರು ಎನ್ನುವ ಆದಿವಾಸಿಗಳ ನೃತ್ಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದರ್ಥ. ಈ ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಶೈಲಂ, ತಿರುಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ನೃತ್ಯವನ್ನು "ಜಕ್ಕುಲ ವಾರು" ಎನ್ನುವ ಜಾತಿಯವರು ನೋಡಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಅಥವಾ ಕುಣಿತದೊಂದಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಜಕ್ಕುಲ ಪಾಟ, ಜಕ್ಕಿಣಿ ಚೆಂದು ಎಂದು ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದೆ. ಅನಂತರ ಇದನ್ನು ಕೂಚಿಪೂಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಗ್ರಹಿಸಿ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಜಕ್ಕಲು ಹಾಡನ್ನು 'ಯಕ್ಷಗಾನಂ' ಆಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಇದು ಮತ್ತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣೇತರರ ಕೈಸೇರಿ 'ವೀಧಿ ನಾಟಕಂ' ಅಥವಾ 'ವೀಧಿ ಭಾಗವತಂ' ಆಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಆದಿವಾಸಿಗಳಿಂದುಂಟಾದ ಕುಣಿತವು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಕ್ಕುಲವಾರು (ದೇವದಾಸಿ) ಜಾತಿಯವರಿಂದ ಗೀತದೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮೀಣ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆಗೂ, ಕೂಚಿಪೂಡಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಕಲಾ ಸ್ವರೂಪವು ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಿಗೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಕರ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನಷ್ಟೇ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಆಕರಗಳೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಇತಿಹಾಸವು ಸುಮಾರು ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಂತಿರುವ ತೆಲುಗು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಗಳು ಕನ್ನಡದವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಒಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಗುಣಗ ವಿಜಯಾದಿತ್ಯನೆಂಬವನು ಗಾಂಧರ್ವ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರವೀಣನೆಂದೂ, ಚೆಲ್ಲವ್ವ ಎಂಬ ನಾಟ್ಯಗಾರ್ತಿಗೆ ಅವನು ಭೂಧಾನ ಮಾಡಿದನೆಂದೂ ತೆಲುಗಿನ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಜಾಯ ಸೇನಾಪತಿ (೧೨೫೩-೫೪) ನೃತ್ತರತ್ನಾವಳಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನ ಹಲವು ದೇಸಿ ನೃತ್ಯಗಳು, ಆಟಗಳು ಮತ್ತು ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಪೇರಿಣಿ, ಬಹುರೂಪ, ಚಿಂದು, ಕೋಲಾಟ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು "ಆಶುವೇಷಾಂತರ ಗ್ರಾಹೀ ಪ್ರಸ್ತಾವೋಚಿತ ಪಾರಕಃ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

ಪಾಲ್ಕುರಿಕೆ ಸೋಮನಾಥನ 'ಬಸವ ಪುರಾಣ' ಮತ್ತು 'ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತೆ'ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಗಳು ತೆಲುಗು ನಾಡಿನ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಬಸವ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪ, ಹಗಲುವೇಷ, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇಸಿ ತ್ರಿಪುರ ವಿಜಯ, ಕಾಮದಹನ, ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ, ಅಂಧಕಗಂಧ, ಗಜಾಸುರ ವಧೆ, ದಕ್ಷಾಧರ ಧ್ವಂಸ, ಕ್ಷೀರಸಾಗರ ಮಂಥನ, ಸಿರಿಯಾಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಸೋಮನಾಥ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ಚರಿತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯು ಹೀಗಿದೆ:

"ಆದಟ ಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷ ವಿದ್ಯಾದ
ರಾದುಲ್ವೆ ಪಾಡೆದು ನಾಡೆಡುವಾರು
ವಿಧಮುನ ಬ್ರಚ್ಛನ್ನ ವೇಷಮುಲೆ ದಾಲ್ಚಿ
ಯಧಿಕೋತ್ಸವ ಮುದುಲು ಕಾಡನಟ್ಲಾಡು" (ಪರ್ವತ ಪ್ರಕರಣ: ೪೩೯)

ಇಲ್ಲಿ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ದಿನ ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಯಾತ್ರಿಕರು ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಗಂಧರ್ವ ಯಕ್ಷ ವಿದ್ಯಾಧರಾದಿ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಹಾಡುವವರು, ಆಡುವವರು ಔಚಿತ್ಯ ವೇಷಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ಇದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಶೈಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಯಾತ್ರಿಕರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತಹ 'ಕೊರವಂಜಿ'ಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವರೇ ಇರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಕೊರವರು ಎನ್ನುವ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ನೃತ್ಯ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವಲ್ಲಿ ನಿಪುಣರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕುಣಿತದ ಹೆಜ್ಜೆಯ ನೆರವಿನಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಶೈಲಂ, ತಿರುಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ಆದಿವಾಸಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ ಶ್ರೀನಾಥ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦) ತನ್ನ 'ಭೀಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ "ಕೀರ್ತಿಂತುದ್ದಾನಿ ಕೀರ್ತಿಗಂಧರ್ವುಲು ಗಾಂಧರ್ವಮುನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರಣಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗಂಧರ್ವರು ದಕ್ಷವಾಟೀಪುರದ ವೈಭವವನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀನಾಥನು ಗಾಂಧರ್ವದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸರಣಿಯ ಮೂಲಕ ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಾಂಧರ್ವದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂಯೋಗದಿಂದಲೇ ಕವಿತ್ವಕ್ಕೆ ಗಾಂಧರ್ವವು ಒಗ್ಗೂಡಿ ಆ ರಚನೆಯು ಗಾನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾನ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರಾದಾನ್ಯವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿರುವ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬೀ ಸಮಸ್ತ ಪದವು ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದು ಇದೇ ಮೊದಲು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಶ್ರೀನಾಥನ ಉಲ್ಲೇಖವು ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ.

"ಜಕ್ಕುಲ ಕನ್ನಾಯಿ ಎಂಬುವಳು ತಿರುವಲ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ (೧೪೮೧) ಹಾಕಿಸಿದ ಒಂದು ಶಾಸನದಿಂದ ಜಕ್ಕರ ಕಲಾವೈಭವ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ (೧೯೮೫:೧೨)" ಎಂದು ಆರ್ವಿಯಸ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ 'ಪೋಲುಗಂಟಿ ಚೆನ್ನಶೌರಿ' ತನ್ನ 'ಸೌಭರಿ ಚರಿತಮು' ಎಂಬ ಜಕ್ಕುಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಜಕ್ಕುಲ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು "ಜಕ್ಕಲು" ಎಂಬ ಜನರು ಇಂದಿಗೂ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಗುಂಟೂರು, ಗೋದಾವರಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಜಕ್ಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಹಳ್ಳಿಗಳೂ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜಕ್ಕರು ಇಂದಿಗೂ ಕಲಾವಿದರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆಂಬ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ, ಈ ಜಕ್ಕರ ಗಾನವೇ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಕ್ಕಲಗಾಣದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದೆ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಚಿತ್ರಕವಿ ಪೆದ್ದನ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣಸಾರ ಸಂಗ್ರಹ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ವೃಷಭಗತಿ ತ್ರಿಪುಟರೇ ಕಂಫ್ರಿಯುಗಮಗುಂದುದ ನೇಡುಲಘುವುಲತೋ ಲಂಗಂಜೇ ಜಂಪೆರೇಕುನಕು ಲಕ್ಷಣಮು ದ್ವಿರದಗತಿಯಗುಗೊನ ನೊಕಲಘುವಂದು ಮಾನ ರಚ್ಚರೇಕಗುನು ದುರಗವಲ್ಗನಮುಗತಿ ಮರೆಯೇಕತಾಳಿಯಾ ಮಧುರಗತಿನಿ ಆಟತಾಳಮುನ ಮಾತ್ರಲಂಫ್ರಿ ಕಿರ್ವದಿನಾಲ್ಗು ನಾಲ್ಗಿಟವಿರತಿ ಪದ್ನಾಲುಗಿಂಟ ನಿಲುಚು ನರ್ಧಂಪುನರ್ಧ ಚಂದ್ರಿಕಲು ದೀನ ಯಕ್ಷಗಾನಾದಿ ಕೃತುಲಲೋ ನಾರುಲಿ ರಗಡ ಭೇದಂಬು ಲಿವಿಯೌನು......(೨. ೧೪೧)"

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೃಷಭಗತಿ, ದ್ವಿರದಗತಿ, ತುರಗವಲ್ಗನಮುಗತಿ ಹಾಗೂ ಮಧುರಗತಿ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ರಗಳೆ ಭೇದಗಳನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತ್ರಿಪುಟರೇಕ, ಜಂಪರೇಕ, ರಚ್ಚರೇಕ ಮತ್ತು ಅಟತಾಳ ಎಂಬ ತಾಳ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ

ಇದಿರ್ಗೊಂಡು ಲಘು ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತುನಾಲ್ಕರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅರ್ಧಪುನರರ್ಧ ಚಂದ್ರಿಕೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನಾದಿ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆಂಬ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ತುರಗವಲ್ಗನ ಮುಗತಿ, ಮಧುರಗತಿ ಮತ್ತು ದ್ವಿರದಗತಿ ಎಂಬ ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಉತ್ಸಾಹ, ಮಂದಾನಿಲ ಹಾಗೂ ಲಲಿತ ರಗಳೆಗಳ ಲಕ್ಷಣ, ಗಣವಿನ್ಯಾಸ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡ, ಅಮೃತಸೋಮೇಶ್ವರ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ವಿಭಿನ್ನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿವೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಗ, ಭೂತ, ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಶೈವ ಆರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ಪೂರ್ವರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಗ, ಹಿಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಹಾಗೂ ಮುಮ್ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಆರಾಧನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿನ್ನಪ್ಪ ಗೌಡರು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವು ಆರಾಧನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಕಥಕ್ಕಳಿ ಹುಟ್ಟುವ ಮೊದಲೇ ನಾಗರಖಂಡ ಎನಿಸಿದ್ದ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂಜಾ ವಿಧಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುತಿದ್ದ, ಇನ್ನೂ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ನೃತ್ಯಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಯಲಾಟ ಅನುಕರಿಸಿತು. ಉಡುಪಿ, ಗೋಕರ್ಣಗಳಿಗೆ ಚಾಚಿದ ಮಲೆನಾಡ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ನಾಗನಿಗೆ ತುಂಬ ಮನ್ನಣೆ. ನಾಗ ಪೂಜೆ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂಲ ಮತ. ನಾಗ ಮುಂದೆ ಶೈವಾಗಮದ ಸ್ಕಂದ ಹೇಗಾದನೋ ಸಮನಾಗಿ ತಿಳಿಯ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಬಯಲಾಟ 'ಓ ಸುಬ್ಬರಾಯ' ಎಂಬ ದೇವತೆ ನಾಗನೇ.

ನಾಗನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪೂಜೆಯಾದ ನಾಗಮಂಡಲವನ್ನು ಕಾಣುವ ಭಾಗ್ಯವಿದ್ದವರಿಗೆ ಈ ನೃತ್ಯ ಎಂಥದೆಂಬುದು ತಿಳಿದೀತು. ಅದನ್ನು ಕುಣಿಯಬಲ್ಲ ಆರೆಂಟು ಮನೆತನಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಇಂದು ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ವೈದ್ಯರೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪೂಜಾವಿಧಿಯ ನೃತ್ಯವು ಸಂಪೂರ್ಣ ತರಂಗಬದ್ಧವಾದ, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾದ ದೇಶೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಮತೀಯ ನೃತ್ಯದಿಂದ ಅಥವಾ ತಾಂತ್ರಿಕ ನೃತ್ಯದಿಂದಲೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರೇರಣೆ ಬಂದಿರಬೇಕು (೨೦೦೭:೩೪)" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳೂ ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ.

ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರರು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. "ಪೂರ್ವರಂಗವು ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡುದು. ಹಿಮ್ಮೇಳವು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಚುರಪಡಿಸುವುದು. ಮುಮ್ಮೇಳವು ಶಿವನ ಆರಾಧನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡುದು. ಹೀಗೆ ನಾಗಾರಾಧನೆ, ಶಿವಾರಾಧನೆ, ವೈಷ್ಣವಾರಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿ ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿದ ಕಲಾರೂಪವೇ ಇಂದಿನ ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ.

ಪೂರ್ವರಂಗದ ವೇಷ ವಿಧಾನಗಳು ಹಾಗೂ ಹಿಂದೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಂಗಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನಾಗಾರಾಧನೆಯ ಕುರುಹುಗಳು. ಹಿಮ್ಮೇಳದ ಹಾಡುಗಾರರನ್ನು ಭಾಗವತ ಎಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಮ್ಮೇಳದ ನೃತ್ಯವಿಧಾನ, ಕುಣಿತ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳೆಲ್ಲ ಶೈವಪ್ರಿಯವಾದ ಆರಾಧನ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು (೨೦೧೩:೧೯, ೨೦)" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಚಿನ್ನಪ್ಪಗೌಡರು ಭೂತಾರಾಧನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಭೂತಾರಾಧನೆಯಿಂದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವು ಆರಾಧನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು "ಲೋಕದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವೆಂದು ಆಯಾ ಕಲೆಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ (೧೯೫೫:೦೩)" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಇನ್ನು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಭಾಷೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಕೆಲವೆಡೆ ಕೇವಲ ಈ ಬಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೇ ವಿನಃ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನವು ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಋಗ್ವೇದ, ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಆದಿಯಾಗಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವದವರೆಗಿನ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾದ ಬಹುತೇಕರು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ 'ಚಾಲೀರ್ಜಕ್ಕೇತಿ............', ಚಂದ್ರಪ್ರಭ ಪುರಾಣದ '.........ಎಕ್ಕಲಗಾನ ಹಾಗೂ ಭರತೇಶ ವೈಭವದ '..........ಎಕ್ಕಡಿಗರು' ಎಂಬಿವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹವರಲ್ಲಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ ಹಾಗೂ ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ಭೀಮರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಮುಖ್ಯರು. ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಇವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಅನಂತರದ ಬಹುತೇಕ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಿವೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂದು 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಸಮಸ್ತಪದವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹಿಂದೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲಾ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿವಿಧ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಆಟ', 'ಬಯಲಾಟ' ಹಾಗೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'ಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬುದು ಇಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಿಷ್ಟ ಪದವಾಗಿದೆ. ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಪದವನ್ನು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಹಾಗೂ ಮೌಖಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ 'ಯಕ್ಷಗಾನ'ವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಅರ್ಥ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. "ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಿಕರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜಾನಪದ ರಂಗಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಟ' ಎಂಬ

ಪದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಹೊರಾಂಗಣ ಬಯಲು, ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬ ಅಂಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗೇ ಇದೆ. ಕಾವ್ಯದ ಹೆಸರು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ದ್ರಾವಿಡರು 'ಆಟ' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಇದರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು (೧೯೬೨:೧೬)" ಎಂದು ಶಾಮರಾಯ ತ. ಸು. ಹೇಳಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಿಕರ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ತೆರುಕೂತ್ತು, ಆಂಧ್ರದ ವೀಧಿ ನಾಟಕಂ, ಕೇರಳದ ರಾಮನಾಟಂ ಹಾಗೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಯಲಾಟ ಅಥವಾ ಅಟ್ಟದಾಟ ಇವು ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದಿಯಾಗ ಬಲ್ಲಂತಹ ಮುಖ್ಯ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ 'ಆಟ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ತೆರು; ವೀಧಿ, ಬಯಲು, ಅಟ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಶೇಷಣಗಳು ಸೇರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಆಟ'ವು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಅನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

'ಆಟ'ವೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಆರಂಭದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆ. "ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ಆಟಗಳಿಗೆ ಆಟ, ಅರೆಪ್ಪಾವಿನಾಟ, ಚಂದಭಾಮಾ ಕುಣಿತ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳ ಕುರಿತು ಮಹತ್ವದ ವಿವರಗಳಿವೆ (೨೦೦೬:೩೫೧)" ಎಂದು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್‌ರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮಂಜುನಾಥ ಕಬರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಪದವು ಆಟ, ಬಯಲಾಟ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಎಂಬ ಇವುಗಳ ರೂಪಾಂತರವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು 'ಆಟ'ದ ಮೂಲಕ ಆರಂಭಿಸಿ, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಿದೆ.

ಆಟ

ಆಟ ಎಂಬುದು ಆಡ್ ಧಾತುವಿನಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಿಘಂಟುಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆಟ ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಮೊದಲಿಗೆ ತೋಲ್ಕಾಪ್ಪಿಯಂನಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆಯಂದು ದುರ್ಗಾದಾಸರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಟ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಣಿತ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬರ್ಥಗಳಿವೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಎಂಬುದೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಮೊದಲಾದ

ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಆಟ ಮತ್ತು ಕುಣಿತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕುಣಿತದ ಪಕ್ವರೂಪ ಅಭಿನಯ, ಅಭಿನಯದ ಪಕ್ವರೂಪ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೂ ಆಟ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕುಣಿತವೆಂಬುದೇ ಸೂಕ್ತವಾದ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿರಬೇಕು. ಇಂದಿಗೂ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸಂತಸವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲಭಟ್ಟರು "ಎಷ್ಟೋ ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಮನುಷ್ಯ ಹಾಡಲು, ಕುಣಿಯಲು ಆರಂಭ ಮಾಡಿ ಒಬ್ಬನೋ ಇಬ್ಬರೋ ಕೆಲವರೋ ಹಾಡಿದ್ದನ್ನು, ಕುಣಿದದ್ದನ್ನು ಹಲವರು ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದಾಗ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಾಗ ರಂಗಭೂಮಿ ಉದಯವಾಯಿತು (೨೦೦೧:೨೩೦)" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ 'ಆಟ' ಅಥವಾ 'ಕುಣಿತ' ಆರಂಭವಾದ ಸಂದರ್ಭವು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಆಟ'ವು ಅನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಅನುಸರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾಗ ಮತ್ತು ಭೂತಾರಾಧನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ 'ಆಟ' ಅಥವಾ ಕುಣಿತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕುಣಿತಗಳೂ 'ಬಯಲಾಟ'ದ ಕುಣಿತದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ.

"ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಯು ಆರಾಧನೆಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕ ಕಲೆಯಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರವಲ್ಲ. ಒಂದು ಆರಾಧನೆಯ ಹಲವು ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಮುಂದೆ ನಾಟ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಪಡೆದ ಇತಿಹಾಸ ಈ ಕಲೆಗಳಿಗಿದೆ. ಆರಾಧನೆ ಅನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಉಪಾಸನೆ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ, ಕುಣಿಯುವ, ಅಡ್ಡಬೀಳುವ, ಬೇಡುವ ಅಥವಾ ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ವಿಧಿಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಹಲವು ಆಂಗಿಕ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಂಗಿಕ ಚಲನೆ ಮತ್ತು ಕುಣಿತ ಬರಬರುತ್ತಾ ಒಂದು ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಮತ್ತು ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕಲೆ ಆದದ್ದು ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಹುಪಾಲು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಇಂತಹ ವಿಧಿಬದ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬೇಕು (೧೯೯೬: ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ)" ಎಂದು ಹಿ. ಚಿ. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಯಲಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದಿಗೂ ಬಹುತೇಕ ಅನಕ್ಷರಸ್ತರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆಯರು "ಇಂದು ಆಟ ಇದೆ, ಆಟ ನೋಡಲು ಹೋಗೋಣ. ಆಟ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು" ಮೊದಲಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ

ಆಟವು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇದರ ಅರಿವಿರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು 'ಆಟ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಆಟದಲ್ಲಾದ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು, ಜಾನಪದ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಬಯಲಾಟ' ಹಾಗೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ', 'ಯಕ್ಷಗಾನ' ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಆಟ' ಎಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದೆ. "೧೯೫೩ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂಕೋಲೆಯ ಕೆರೆಮನೆ ಮೇಳದವರು 'ಶಶಿಪ್ರಭಾ ಪರಿಣಯ' ಆಟ. ಆಗ ನಾನಿನ್ನೂ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟ ನೋಡುವ ಹುಚ್ಚನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ನಾನು ನನ್ನ ಅಣ್ಣನೊಡನೆ ಆ ಆಟಕ್ಕೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ (೨೦೦೨:೧೫೫)"ಎಂದು ನಾಯಕ ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನವಾದ ರೂಪ 'ಆಟ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಯಲು ಸೀಮೆ ಹಾಗೂ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಮಾನರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷಿಕರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ನೆಲಸಿದ್ದಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ 'ಆಟ'ವು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿರಬೇಕು. ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರಾವಿಡರ ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗಕಲೆಯಾಗಿ ಅದು ಅಸ್ಥಿತ್ವದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಅನಂತರ ಇವರು ತಮಿಳು, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಮಲಯಾಳ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷಿಕರಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಆಗಲು ತೊಡಗಿದೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆಟ'ವು ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟ

ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟವು ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ 'ಆಟ'ವು, 'ಬಯಲಾಟ'ವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಬಯಲಾಟ/ಬೈಲಾಟ: ಇಂದು ನಾವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದರ ಹಳೆಯ ಹೆಸರು. ಪ್ರಾಚೀನ ರಂಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಹಲವು ಕಡೆ ಇದೇ ಅರ್ಥದ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ (೧೯೯೪:೧೧೪)" ಎಂದು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ಕನ್ನಡ ಬಯಲಾಟ ಕಲೆಯು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷ + ಗಾನ: (ಯಕ್ಕಲ – ಜಕ್ಕುಲ + ಗಾನ) ಇದು ಗಾನದ ಒಂದು ಪ್ರಭೇದ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇದು ಆಟಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯೆನೆಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ

ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದು ಅನಂತರ ಆಟವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮುಂದೆ ಈಗಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇದು ಪಡೆದಿದೆ. ಈಗ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದರೆ ಬಯಲಾಟವೆಂದೇ ಅರ್ಥ (೧೯೯೬:೨೩)" ಎಂದು ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಕೆ.ಆರ್. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಯಲಾಟವು ಇಂದಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಯಲಾಟ ಎಂಬ ಸಂಧಿಪದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳಿವೆ. ಒಂದು 'ಬಯಲು', ಇನ್ನೊಂದು 'ಆಟ'. ಈಗಾಗಲೆ 'ಆಟ' ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಬಯಲು ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬಯಲು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಕರಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಬಯಲುಸೀಮೆ ಪರಿಸರದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

"ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವುದರಿಂದ ಬಯಲಾಟ (೧೯೯೪ :೧೧೪) ಎಂದೂ, "ಈಗ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಡೇರೆ ಅಥವಾ ಸಭಾಭವನಗಳಲ್ಲಾಡುವ ಆಟಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸೇವೆ, ಹರಕೆ, ಆಟಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಹೆಸರಿದೆ (ಅದೇ ಪುಟ)" ಎಂದೂ ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎರಡು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರರು "ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಆಟ 'ಬಯಲಾಟ' ಗದ್ದೆಯ ಕೊಯಿಲು ಮುಗಿದು ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಕೃಷಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಟವಾದ್ದರಿಂದ ಬಯಲಾಟ ಎಂದು ಕರೆದಿರಬೇಕು" ಹಾಗೂ "ಬಯಲಾಟ ಎಂದರೆ ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕ ಇಲ್ಲದೆ ಮುಕ್ತ ಪ್ರದೇಶದ ಆಟ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ" (೨೦೧೩:೨೧) ಎಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್‌ರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಿದವುಗಳಾಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡಂಶಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಆಟವು ಗದ್ದೆಯ ಕೊಯಿಲು ಮುಗಿದು ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಆಟಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಶುಲ್ಕ ಇಲ್ಲದ ಮಕ್ತ ಪ್ರವೇಶ ದೊರೆಯುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಆಟ' ಬಯಲಾಟವಾಯಿತು ಎಂಬರ್ಥವಿಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ದುರ್ಗಾದಾಸ್ "ಬಯಲಾಟ ಶಬ್ದವು ಬಯಲು ರಂಗ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಟ ಎಂಬರ್ಥದ ಜೊತೆಗೆ ಬಯಲು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿಸವಿರುವ ಆಟವೆಂದೂ ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು (೧೯೯೬:೨)" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಹೊರಡುವ ಅರ್ಥವು ದ್ವಿಮುಖವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಬಯಲು ರಂಗಸ್ಥಳ' ಹಾಗೂ 'ಬಯಲು ಸೀಮೆ' ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಆಟವಾದರಿಂದ ಅದು 'ಬಯಲಾಟ'ವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ 'ಬಯಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ದ್ವಿಮುಖವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಚಿತ್ರದುರ್ಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಆಂಧ್ರದ ಗಡಿಪರಿಸರದಲ್ಲಿ 'ಬಯಲು' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬೇರೆಯೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ 'ಬಯಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಅನುಭವ ಮತ್ತು ಸೀಮಿತ ಜ್ಞಾನದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಸರದ ಬಹುತೇಕ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾದಿ ಅಥವಾ ಮನೆಗಳ ನಡುವೆ ಮಕ್ಕಳು ಆಟವಾಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಆಜ್ಜಿ–ಅಜ್ಜಂದಿರಾದರೆ 'ಆ ಬಯಲಿಗೆ ಹೋಗೋ' ಎಂದೂ, ತಂದೆ–ತಾಯಿಯರಾದರೆ 'ಊರ್ಮುಂದಿನ ಬಯಲಿಗೆ ಹೋಗ್ರಿ' ಎಂದೂ, ಅಣ್ಣ–ಅಕ್ಕಂದಿರಾದರೆ 'ಊರ್ಮುಂದಕೆ ಹೋಗಿ' ಎಂದೂ ಗದರಿಸುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬಯಲು' ಎಂಬುದು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ ತಲೆಮಾರಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗದರಿಸುವುದು ಆ ಮಕ್ಕಳು ಆಟವಾಡಬಾರದು ಎಂದಲ್ಲ. ಅದರಿಂದ ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಭಾವನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಮಕ್ಕಳು ಆಡಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡಿದರೆ: ಅವರಾಡುವ ಆಟಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿ ಅಡಚಣೆ ಆಗದು ಹಾಗೂ ಊರ್ಮುಂದೆ ನೆರೆದ ಹಿರಿಯರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಆಟವಾಡಿದರೆ ಸೂಕ್ತ ಮನ್ನಣೆ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆಟವಾಡುವಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪುಗಳಾದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸಲಹೆಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆಂಬ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಈ ನಿದರ್ಶನದ ನೆರವಿನಿಂದ 'ಬಯಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥೈಸಬಹುದು: ಇಲ್ಲಿ 'ಬಯಲು' ಎಂದರೆ ಊರಿನ ಮುಂಭಾಗ. ಅದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಊರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪಂಚಾಯಿತಿ ಕಟ್ಟೆ, ಚಾವಡಿ, ಗೌಡ ಮತ್ತು ಶಾನಭೋಗರ ಮನೆಗಳು. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಮೈದಾನದಂತಿರು ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಊರಿನ ಮುಖಂಡರು, ಹಿರಿಯರು, ಬುದ್ಧಿವಂತರು (ಹಳ್ಳಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತಿಳಿದಂತಹವರು) ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹವರು ಮತ್ತು ಆ ಊರಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಆ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಆಟವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪುರಸ್ಕಾರವನೋ, ಸಲಹೆಗಳನೋ ನೀಡುವ ಒಟ್ಟು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ 'ಬಯಲು' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

'ಬಯಲು' ಎಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. "ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಮುಂದೆ ಬಾ ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ 'ಬಯಲು' ಆಗುತ್ತೆ" ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯರು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಲ್ಕು ಜನರು' ಎಂದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಆಗಿರಬಹುದು ಎಂದರ್ಥವಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ಇವನು ಹೀಗೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನ ನೀಡುವ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರು ಎಂದರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹವರ ಮುಂದೆ ಯಾರೇ ಬಂದರೂ ಅವರ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಬಣ್ಣ ಬಯಲು' ಎಂದರೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಗತಿಯ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಹೊರಬೀಳುವಿಕೆ ಎಂದರ್ಥ. ಯಾವುದೇ ಬಗೆಯ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಹೊರಬೀಳುವುದು ಅದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿ ಆದಾಗ ಮಾತ್ರವೇ.

ಹೀಗೆಯೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ 'ಆಟ'ವು ತಿಳಿದಂತಹ ನಾಲ್ಕುಜನರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಅದರ ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆ ಹೊರಬಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಬಹುಮಾನವನೋ ಸಲಹೆಯನೋ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು 'ಬಯಲಾಟ'ವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದು ಔಚಿತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ

ಬಯಲಾಟವು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಆಟ ಹಾಗೂ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ಆಗಿದ್ದರು. "ದೊಡ್ಡಾಟದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುದಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು ಉರು ಹಚ್ಚಿಸಬೇಕಾಗಿರಬಹುದು (೨೦೧೩:೨೯)" ಎಂದು ಮರುಳ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಕೆ. ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಏನೋ ಅಂದಿನ ಪಂಡಿತರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಯಲಾಟವನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರನ್ನು ಕೇವಲವಾಗಿ ನೋಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಬದಲಾಗಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಯಲಾಟದ ಬಗೆಗೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾದವು. ಬಯಲಾಟದತ್ತ, ತಮ್ಮ ಕುತೂಹಲ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಯಬಿಟ್ಟರು.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಪದ – ಪದ್ಯಗಳು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಂತಾದವು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ವಿಕಾಸವಾಗಿದ್ದ ಕುಣಿತವು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಭಿನಯ ಮುದ್ರೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ಕವಿನಿರ್ಮಿತ ಕೃತಕವಾಗಿದ್ದ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯು, ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಹಜವಾದ ಆಶುಭಾಷಣವಾಯಿತು. ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ ವೇಷಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆಯವರನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದಂತಹ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಆ ಜ್ಞಾನದ ನೆರವಿನಿಂದ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ

ತರಬೇತಿ, ನಿರ್ದೇಶನ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ, ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಮೂಡಲಪಾಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಜನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ರೂಪಾಂತರವಾಗದೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಜನಪದ ಕಲೆಯೇ ಆಗಿದ್ದ ಬಯಲಾಟವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಜಾನಪದ ಕಲೆಯ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು "ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಜಾನಪದ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ಏನೋ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗೆ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಇರಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಶಾಸ್ತ್ರ' ಮತ್ತು 'ಜಾನಪದ' ಎಂಬವು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ಬಯಲಾಟ' ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಊಹೆಗೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಿವೆ.

"ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬುದು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಭಾಗವೇ ಹೊರತು ಮೌಖಿಕ ವಾದುದಲ್ಲ. ಜನಪದರು ಇವುಗಳನ್ನು ಬಯಲಾಟಗಳೆಂದೇ ಕರೆದಿರುವರು (೨೦೧೩:೨೧)" ಎಂದು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಂದಲೇ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಯಲಾಟದತ್ತ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರು ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲಗಳನ್ನು ಹಾಯಬಿಟ್ಟರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಿಂದ ಜನಪದವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದ 'ಬಯಲಾಟ' ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರವೇಶದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲಿಯೇ ಬಯಲಾಟವು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'ವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರವಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ

ಇಂದು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಇದು 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ'ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬ ಸಮಸ್ತ ಪದದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವು 'ಗಾನ' ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವರು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆದ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು

ಮನಗಂಡ ಯಶೋಧರಾ ಎಚ್. ಬಿ. ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ (೨೦೦೯) ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ: ಸ್ವರೂಪ ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷ' ಶಬ್ದವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ವಿವಿಧ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಘನಂದ ಶರ್ಮ, ಶಾಮೀಲ್ ಬುಲ್ಕೀ, ತುಳಿಸಿದಾಸ, ಶಾಸ್ತ್ರೀ ಪಿ ಎಸ್, E Thurston, ತೆಲುಗಿನ ಪಂಚಾಗ್ನುಲ ಆದಿನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ವೇಟೂರು ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಜೋಗಾರಾವ್ ಎಸ್. ವಿ., ಆರ್ವಿಯಸ್ ಹಾಗೂ ಜೀ. ಶಂಪ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಭಾಷಿಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ಯಕ್ಷ' ಶಬ್ದವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿರುವುದನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಹಾಗೂ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಮುಖ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಕೇದಗೆ (೧೯೮೬) ಎಂಬ ಕೃತಿಯ ಮೊದಲ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪಯ್ಯ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್, ಚಿಟಗುಪ್ಪಿ ಭೀಮರಾವ್, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ರಾಘವನ್ ವಿ. ಹಾಗೂ ಗೌರೀಶ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ. ತೆಲುಗಿನ ಲಕ್ಷಣದೀಪಿಕಾ, ಭೀಮೇಶ್ವರ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಕುರಿತು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸ ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಒಮ್ಮತ ಮೂಡದೆ ಅದು ಯಕ್ಷಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳು, ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭ, ಅವುಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯದೊಡನೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ ಈ ಅಂಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಅರ್ಥ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಜನಪದ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಮೂಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದು; ಸಮಕಾಲೀನ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡ ಒಂದು 'ಸನ್ನವೇಶ' ಇಲ್ಲವೆ 'ಕಥಾಭಾಗ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಪ್ರ + ಸಂಗ ಎಂದು ಬಿಡಿಸಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರ ಎಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮೊದಲಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನಾವಳಿಗಳು. ಇಲ್ಲವೆ ಕಥಾಭಾಗ. ಸಂಗ ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಕೂಡಿಸುವುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಸೇರಿಸುವುದು. ಅಂದರೆ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳನ್ನು, ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಅವುಗಳ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ನೀಡದೆ ಒಂದೆಡೆ ಕೂಡಿಸಿ ಅಥವಾ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುಭವವನ್ನು ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವುದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಆಕರವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಹೇಳುವ ರೂಪಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದರೆ ಕಿರಿದಾದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತು ಕಿರಿದಾದರೂ ಅದನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರು ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತದಂತಹ ಬೃಹತ್ ಕಥಾನಕಗಳ ಶರೀರದ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಿರು ಅಂಗಭಾಗವನ್ನು ಭೂತಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಹೇಗೋ ಹಾಗಿರುತ್ತದೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಬಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹಾಗೆಯೇ "ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕಾವ್ಯ(ಪಠ್ಯ)ವು ರಾಗ, ತಾಳ ಹಾಗೂ ಛಂದೋ ಬದ್ಧವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ. ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಇದು ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದುದ್ದು. ಇದು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಟ, ಕೂಟಗಳೆರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಕಾವ್ಯಕೃತಿ(೨೦೦೦:೦೫)" ಎಂದು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವು ವಸ್ತುಕಕೆ ವರ್ಣಕಕಿಷ್ಟು।
ವಿಕಳವಾದರು ದೋಷವಿಲ್ಲ
ಸಕಲ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಬಿರುಸು ಮಾಡಿದರೆ ಪು
ಸ್ತಕದ ಬದನೆಕಾಯಿಯಹುದು॥

"ರಳಕಳ ಶಿಥಿಲ ಸಮಾಸ ಮುಂತಾದವ
ರೊಳಗಿಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಳ್ಳರುಂಟು
ಕೆಲವಿಲ್ಲಾದರುವಿಲ್ಲವೇಕೆಂದವರ ಕೊ
ಟಲೆಯಾಕೆ ಹಾಡುಗಬ್ಬದೊಳು"

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯು ತನ್ನದು ಲಕ್ಷಣನಿಷ್ಠವಾದ ವಸ್ತುಕ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವರ್ಣಕ ಕೃತಿಯಾದ 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ' ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಲಕ್ಷಣನಿಷ್ಠವಾಗಿರದ 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ'ಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯು ಹೇಳಿದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯ ಈ ಪದ್ಯಗಳ ಆಶಯವನ್ನರಿತರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿವೇಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗ ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ವಿರಾಮದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ವಾಚಿಸಿ, ಅದು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೆಲುಕಾಡಿಸಿ, ಸವಿಯಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲ. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಗೇಯಸಾಹಿತ್ಯ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಕರ್ತೃಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು "ಕುರಿತೋದದೆಯುಂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರಿಣಿತ ಮತಿಗಳೇ" ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಹಾಡುಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸುವ ನೃತ್ಯಕ್ಕೂ, ಮಾತುಕಾರಿಕೆಗೂ ಆಧಾರವಾದವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅವುಗಳ ತಾಳ, ಲಯ, ಮಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ರಂಜಿಸುವ ಗುಣವಿರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಅಭಿನಯವು ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನೊದಗಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಅವು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ

ಹಾಡುಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಗುಣಮೌಲ್ಯ ಎಂತಹದೇ ಆಗಿದ್ದರು, ಅವು ತಮ್ಮ ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ ಭಾವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಗುಣ, ಮೌಲ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತವೆ. ಅವು ಸ್ವಾರಸ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸರಳತೆ ಮತ್ತು ಉಕ್ತಿ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತವೆ. ಛಂದೋ ಬದ್ಧ ಹಾಗೂ ತಾಳಗಳ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹದವಾದ ಕಥೆಯ ವೇಗ, ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವಿದೆ. ಆಶುಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಸಬಹುದು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಮತ್ತೇಭ ವಿಕ್ರೀಡಿತ, ಮಹಾಸ್ರಗ್ಧರಾ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ವೃತ್ತಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಇಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಇದಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ವೃತ್ತಗಳ ರಚನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರುವುದು, ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಮಾತ್ರಗಣದ ಹಾಡುಗಳ ಲಯಬದ್ಧ ಧಾಟಿಗೆ ಮೇಳೈಸದಿರುವುದೂ ಕಾರಣ ವಾಗಿರಬಹುದು.

ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತದವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಹೆಸರಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಕನ್ನಡದ ಶಬ್ದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ವೃತ್ತವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> "ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರ ಅಂಬುಜಾತ್ತಶತಭಾಸಂ ತ್ರೈಜಗತ್ಪಾಲಕಂ
> ನಾಗಾರೂಢ ಮುಖಾಮರಾಘವಿನುತಂ ಕೈಲಾಸ ವಾಸಂ ಹರಂ
> ನಾಗಾರಾತಿವ ರೂಢಮಿತ್ರಮಭವಂ ನಾನಾಸುವಿದ್ಯಪ್ರದಂ
> ವಾಗೀ ಶಾಖ್ಯ ಪುರೇಶನೀವುದೆಮಗಂ ಸದ್ಭಕ್ತಿಸಂದೋಹಮಂ"
> (ಇಂದ್ರಕೀಲ ಪ್ರಸಂಗ)

ಈ ಶಾರ್ದೂಲ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ 'ಈವುದು' ಮತ್ತು 'ಎಮಗಂ' ಎಂಬೆರಡು ಶಬ್ದಗಳು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದವು ಆಗಿದ್ದು, ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಈ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

"ಕೃಷ್ಣಂ ಶ್ರೀಯದುವಂಶ ಮೌಕ್ತಿಕಮಣಿಂ ಕೃಷ್ಣಾಂ ಪುರಸ್ಕೃತ್ಯ ತಾಂ
ಕಾರ್ಷ್ಣೇಃ ಶ್ರೀರತಿಪಾಣಿಪೀಡನಕರಂ ಸೋಷ್ಣೀಷಭೂಪಾದೃತಮ್
ಜಿಷ್ಣುಂ ಭೀಷ್ಮ ಸುತಾಖಿಲೇಷ್ವವರದಂ ದೃಷ್ಣುಂ ಜಗತ್ಪಾಲಕಂ
ಜಿಷ್ಣು ಪ್ರೀತಿವಿವರ್ಧನಂ ಸುಖತನುಂ ವಿಷ್ಣುಂ ಭಜೇ ಸರ್ವದಾ ॥(ರತಿಕಲ್ಯಾಣ)"

ಈ ಶಾರ್ದೂಲ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಶಬ್ದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯ ಆಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯದ ಅನಂತರ ಗಣೇಶನಿಂದ ತೊಡಗಿ, ದೇವ–ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುರು–ಹಿರಿಯರನ್ನೂ, ಕವಿ ಬುದ್ಧ ಜನರನ್ನೂ ಸ್ಮರಿಸುವುದಿದೆ. ನಂತರ ಈ ಕಥನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವೆನೆಂದೂ, ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ ತಿದ್ದಿ ಮೆರೆಸುವುದೆಂದೂ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ದ್ವಿಪದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

"ಸಂಧಾನಕೆಂದೆನುತ ಬಂದ ಚರಿತವನು
ಚಂದದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನದಲಿ ವಿರಚಿಪೆನು॥
ಒಡೆಯ ವೆಂಕಟರಮಣ ನುಡಿಸಿದಂದಲಿ
ದೃಢದಿಂದಲೊರೆವೆನೀ ಕೃತಿಯ ಭಕ್ತಿಯಲಿ॥
ವರಪ್ರಾಜ್ಞರಾಲಿಸುತ ವಿಷಮವಿರಲದನು
ಪರಿಹರಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿ ಪುಣ್ಯಚರಿತೆಯನು॥"
(ಕೃಷ್ಣಸಂದಾನ ಪ್ರಸಂಗ: ೬,೮,೯, ೬೦)

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ' ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೇಳುಗನು ಹಿಂದಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ತಲ್ಲೀನನಾಗಿ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದು ಈ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಮನವಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಾಗ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರ ತ್ರಿವುಡೆ ತಾಳ
"ಜನಪ ಜನಮೇಜಯಗೆ ತೋಷದಿ।
ಮುನಿಪ ವೈಶಂಪಾಯ ಭಾರತ
ಘನ ಕಥಾಸಾರವನು ಪೇಳ್ತಿರೆ। ವಿನಯದಿಂದ॥"
(ವಿರಾಟ ಪರ್ವ ಪದ್ಯ.೭)

ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ' ಎಂದಿರುವಂತೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಕಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಲವಕುಶರಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆಯೂ, ಇನ್ನಿತರ ಕಥಾವಸ್ತುವುಳ್ಳ. ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಾರು ಯಾರಿಗೆ ಹೇಳಿದರೆನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರಚಲಿತ ಮಾರ್ಗ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಆರಂಭಕಾಲದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಇಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ದ್ವಿಪದಿಗಳು ಆದಿ ಮತ್ತು ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ ಎರಡನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಉದಾ:

"ಬಲ್ಲೆ ಬಲ್ಲೆ ನಿನ್ನ ಸರಳ ನಿಲ್ಲು ಪಾರ್ಥನೆ
ಹುಲ್ಲು ವಿಪ್ರನೆಂತಲೆಣಿಸಬೇಡ ಸುಮ್ಮನೆ"
ನಿಲ್ಲು ಶರದ ಸವಿಯ ನೋಡಲಿಲ್ಲವೇನೆಲಾ
ಬಿಲ್ಲವಿದ್ಯೆ ಗುರುಗಳೆಂದು ಮರೆತೆಯೇ ಭಲಾ" (೨೦೦೭: ೨೩೫)

ಹಾಗೆಯೇ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪದ-ಪದ್ಯಗಳ ನಡು-ನಡುವೆ ವಿರಳವಾಗಿ ಸಂಧಿವಚನಗಳೆಂಬ ಗದ್ಯವಾಕ್ಯಗಳೂ ಬರುವುದುಂಟು. ಆದರೆ "ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ" ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಇತರೆಯವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಚನಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವಚನಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಳೆಗನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದು, ಆ ಪದಗಳು ಬಿಂದು ಹಾಗೂ ವ್ಯಂಜನಾಂತ್ಯಗಳಾಗಿವೆ. ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಬಿಂದಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ: "ಎಂದು ದುರ್ಯೋಧನಂ, ಶಿವನಂ, ಸುರಪಾಲಕನಂ, ಕಾಂತೇಯರುಮೆನ್ನೆಲ್ಲರಂ, ನಿರಾಕರಣಂ ಗೈದು ಸಮರೋದ್ಯೋಗಂ ಗೈಯೆ, ಸಂಜಯನಂಜದೆ ಮಾರ್ಕೊಳುತಂ (೨೦೦೬: ೪೭೧)"

ವ್ಯಂಜನಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ: "ಆಗಳ್ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಗಾಂಧಾರಿಯರ್, ಸುಯೋದನನಿರವಂ ಕಾಣದೆ ರಣಭೂಮಿಯೊಳ್ ಕರೆಕರೆದರಸುತ್ತಂಬರೆ॥" (೨೦೦೬: ೪೭೧)".

ಹೀಗೆ ಕಥೆಯ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚುಟುಕಾಗಿ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿತ್ತು.

ಈ ವಚನಗಳಲ್ಲದೆ, ಚೂರ್ಣಿಕೆ ಎಂಬ ಗಮಕ ಶೈಲಿಯ ಗದ್ಯಭಾಗವೂ ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾ:

"ಹೇ ಬಾಲೆ ಸರಸಗುಣಶೀಲೆ ಸಂಗೀತಲೋಲೆ
ರೋಲಂಬ ನಿಕುರಂಬಡಂಬರ ವಿಡಂಬಕ ನೀಲಕುಂತಲೆ
ನಿರ್ಮಲೆ ಅರ್ಧೇಂದು ಸನ್ನಿಭಪಾಲೆ ಸಕಲ ಗುಣಾಲವಾಲೆ"
(ಪಾರಿಜಾತ ಪ್ರಸಂಗ)

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ ವಚನ, ಚೂರ್ಣಿಕೆಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆಯಾಗಿವೆ. ದ್ವಿಪದಿಗಳೂ ಸಹ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿ, ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಲ್ಕಾರು ತುಂಡು ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ತುಂಡುಪದ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲವಿ', ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ 'ಅನುಪಲ್ಲವಿ' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಮುಂದಿನ ಪದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಏನೆಲೊ ಮನುಜ/ನಿನ್ನಯ ಪೆಸ/ ರೇನಲೊ ಮನುಜ
॥ಪಲ್ಲವಿ॥ (೨೦೦೬: ೪೨೩)"
ರಾಗ ರೇಗುತ್ತಿ ಅಷ್ಟತಾಳ
"ಸ್ವಾಮಿ ಲಾಲಿಪುದು ಮಾತ/ ಪ್ರೇಮ ಭಕ್ತಸುಪ್ರೀತ/
ಕಾಮನಯ್ಯ ಮುಕುಂದ/ಕೋಮಲಾಂಗ ಗೋವಿಂದ ॥ಸ್ವಾಮಿ॥ ॥ಅನುಪಲ್ಲವಿ॥
(೨೦೦೬: ೪೩೮)"

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಕಾಳಗಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಕನಕಾಂಗಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ರತಿಕಲ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಗಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಕಲ್ಯಾಣಗಳು ಜರುಗುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಾಪ, ದಿಗ್ವಿಜಯ ಹಾಗೂ ಚರಿತ್ರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಅಂಕಿತವಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಳಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ವಿಚಾರಚೋದಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಅಂಶ ಇದುವೇ ಆಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನೋಡಿದರು ಅಲ್ಲಿ ಸಜ್ಜನನಿಗೂ ದುರ್ಜನನಿಗೂ ನಡುವೆ ಮೌಲ್ಯ ಸಂಘರ್ಷ ಇರುತ್ತದೆ. ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ, ಮಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಟ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಬದುಕಿನ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳ ನಡುವಣ ಸಂಘರ್ಷವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಾಳಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಸುಖ ಅನ್ನುವ ಪಂಥವೊಂದಾದರೆ. ಅಧಾರ್ಮಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ, ಭೌತಿಕಸುಖವೇ ಪರಮಸುಖ ಅನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು

ಪಂಥವಿದೆ. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಅಪಜಯವಾದರೆ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಜಯವು ನಿಶ್ಚಿತ ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ. ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮ ವಿವೇಚನೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರತಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೂ, ಶೃಂಗಾರ, ರೌದ್ರರಸಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದು ಯಕ್ಷಗಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಒಂದು ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯೇ ಆಗಿಬಿಡುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರುಷ, ಪ್ರತಾಪ, ಪರಾಕ್ರಮ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಹಾಡುಗಳೂ, ಅಸ್ತ್ರ- ಪ್ರತಿ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡುವ, ತುಂಡರಿಸುವ ಹಾಡುಗಳೂ, ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಕೆಣಕುವ, ಅಣಕಿಸುವ, ಗೆಲ್ಲುವ, ಕೊಲ್ಲುವ ಸೋತು ಶರಣಾಗುವ, ತನ್ನನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಡುಗಳೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ರತಿಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಘಾಸುರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಯದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಗ ॥ಭೈರವಿ॥ ಏಕತಾಳ

ಮೇಘಾಸುರ: "ಎಲವೊ ನರಗುರಿ ಕೇಳು ।ನೀ। ನಿಲದಿಹುದೆನ್ನಿದಿರಿನೊಳು॥

ಸಲುವುದೆ ಪಂಥವು ನಿನಗೆ ।ತವ। ತಲೆಯ ಕಡಿವೆನೀಗಳಿಗೆ ॥೧॥

ಹರ ಮುನಿದರೆ ಭಯವಿಲ್ಲ ।ಸುರ। ವರರೊಳಗೆ ನಗಿದಿರಿಲ್ಲ॥

ಧರೆಯೊಳಗಿಹ ಜನರುಗಳು।ಗೆಲ। ಲರಿಯರೆನ್ನ ಸಮರದೊಳು ॥೨॥

ಎನ್ನಯ ಹರಿಬಕೆ ನೀನು ।ನಿಲೆ। ನಿನ್ನಯ ಕೊಲುವೆನು ನಾನು ॥

ಮುನ್ನ ನೀನಾರೆಂಬುದನು ।ಪೇ। ಳೆನ್ನೊಳು ಸಂಶಯವೇನು" ॥೩॥

ಕೃಷ್ಣ: "ಬಳಿಕ ಹರಿಯು ಮನದೊಳಾಗ । ತಿಳದನಿವನ ಬೇಗ ರಣದಿ ।

ಕೊಲುವೆನೆನುತ ಚಕ್ರವನ್ನು । ಸೆಳೆದು ಬಿಸುಟನು ॥ ॥೪॥

ತಳುವದಾಗ ಕಿಡಿಯನು ಗುಳಿ । ಖಳನ ಶಿರವನರಿದು ತಿರುಗಿ

ನಳಿನನಾಭನೊಡನೆ ಬಂದು । ನೆಲಸಿತಾಗಲೆ" ॥೫॥

(೨೦೦೭: ೧೯, ೨೦)

ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೂತ, ಕಿರಾತ ಹಾಗೂ ವನಪಾಲಕರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಹಾಡುಗಳು ಇತರೆ ಹಾಡುಗಳಿಗಿಂತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಆಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

"ಸಲಾಮು ತಕ್ಕೊ । ಮಣಿಪುರ ದೊರೆಯೆ । ಗುಲಮ ನಿನ್ನಮಗ
ದಿವಾಳಿ ಹನುಮ । ಭರದೀ ಬಂದೇ ನಿನ್ನ ದರುಶನಕೆ ॥
ಏಪರಾಕು ದೊರೆಯೆ ॥೧॥
ಎದೆಯೊಳು ದಡುಬುಡುಗುಟ್ಟುತಯ್ತೆ । ಬೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಭಾಯಾರುತಯ್ತೆ ।
ಅಭಯ ಕೊಟ್ಟರೆ ಪೇಳ್ವೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾಮಿ ॥
ಏಪರಾಕು ದೊರೆಯ" ॥೨॥ (೧೯ಲಃ: ೭೧, ೭೨)

ಈ ಬಗೆಯ ಬಹುತೇಕ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಅದು ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವೂ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವದಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪಡೆದ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಭಾವವನ್ನು ಸರಳವಾದ ಆಡುನುಡಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವಿರಾಟಪರ್ವ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೀಚಕನ ಕೀಟಲೆಯನ್ನು ದ್ರೌಪದಿಯು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ರಾಗ ಧನಾಸರಿ ಆದಿತಾಳ

"ಯಾಕೆಲೋ ನಿನಗಿಂಥಮಾತು ಸಾಕೆನ್ನೊಡನಿನಿತು ಜೋಕೆಯಿಂದ ತೆರಳು ಮನೆಗೆ ಕಾಕನಾಡದೆ ನೀನು ॥೧॥"

ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯಾಂಶವೇನು ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತುಗಳೇ ಅಲ್ಲಿನ ಭಾವವನ್ನು ಹೃದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ರಾಗ, ತಾಳಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ, ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ವಚನ, ಷಟ್ಪದಿ, ವೃತ್ತ ಹಾಗೂ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳು ಗಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ತುಂಡು ಪದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗ, ತಾಳಗಳಿಗೆ ಒದಗುವ ಹಾಡುಗಳು; ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸ ತಕ್ಕವುಗಳು. ಏಳು ಬಗೆಯ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ತಾಳಕ್ಕೂ ಹಾಡುವ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ರಾಗಗಳಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

"ಆಯಾ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ರಸಭಾವಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕವಿ ವಿವಿಧ ತಾಳ, ಲಯಗಳ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಫುಲವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ

ಹಾಡುವುದಕ್ಕೂ, ಕುಣಿದು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ತರಂಗಿತತೆಯ ನಾದಕ್ಕೆ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಗಮಕ ಶೈಲಿಯ ಕಂದ ಪದ್ಯ, ಷಟ್ಪದಿ, ವೃತ್ತ, ವಚನ ಇತ್ಯಾದಿ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಗ ನೀಡುವ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯದ ನಾದ ಮಾಧುರ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಮರಸಗೊಂಡು ರಸಾನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ತುಂಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಜೊತೆಗೆ ತಾಳದ ನಡೆಯೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದಾಗ ವಿಶೇಷ ರಂಜನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. (೧೯೮೫ :೬೬)" ಎಂದು ನಾಯಕ ಎಚ್. ಜೆ. ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿತರಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲಿನ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದ ಆಧುನಿಕದವರೆಗೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

"ಯಕ್ಷಗಾನದ ಹಳೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಾಗೆ ಏಳೆಂಟು ಗಂಟೆಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವಂಥವುಗಳು ಅಲ್ಲ. ಮೂರು ತಾಸುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದರೆ, ಒಂದು ತಾಸಿಗೂ ಮೊಟಕುಮಾಡಬಹುದಾದ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇರುವಂಥವುಗಳು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ವೇಳೆಯೆ ನಿಜವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಆರಂಭವಾಗುವ ಪರಿಪಾಟಿ ಇತ್ತು. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿಯ ಬಳಿಕ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ವೇಳೆಗೆ ಇಡಿಯ ರಾತ್ರಿಗೆ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗ ರಚಿಸುವ ಪರಿಪಾಟಿ ಜಾರಿಗೆ ಬಂತು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಘಟನೆ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾಗುವ ಬದಲು ಕಥಾನಾಯಕನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಶುರುವಾಯಿತು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕ, ಪ್ರತಿನಾಯಕ ಅಥವಾ ಖಳನಾಯಕ ಇಂಥ ಕಲ್ಪನೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

ಹಳೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲಿನ ಧೋರಣೆಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಳಚರಿತ್ರೆ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಚರಿತ್ರೆ, ರುಕ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆ, ರತ್ನಾವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ, ಕುಮಾರ ವಿಜಯ, ಇಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆಗೆ ಬದಲಿಗೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬದುಕಿನ ಮಹತ್ವದ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಘೋಷಣಿಸುವ ದಾರಿ ಕಂಡುಬಂತು ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೊಬ್ಬ ಕಥಾನಾಯಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿದ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದರ ಜತೆ ಈ ಜಾಡಿನಲ್ಲೆ ಹಳೆಯ ಕಿರು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು

ಸಂಕಲಿಸಿ ಆಡಲೂ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಮಗ್ರಭೀಷ್ಮ, ಸಮಗ್ರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಸಮಗ್ರವಾಲಿ, ಸಮಗ್ರ ಕಂಸ (೨೦೦೨:೮೭.೮೮)" ಎಂದು ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವರು.

ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟು' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕಟ್ಟು ಹಳೆಯ ಹಾಗೂ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಅವರ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಆಪೇಕ್ಷೆಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳು

ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಪ್ರಸಂಗ', 'ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯ' ಎಂಬೀ ಪದಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಯಕ್ಷಗಾನಂ', ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಬಂಧಂ' ಹಾಗೂ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ನಾಟಕಂ' ಎಂಬ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪದಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಅವು ಹೊಂದಿರುವ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಇವು ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ'ವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಉತ್ತರ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರೊಳಗೆ ಕೆಲವು ಭಿನ್ನತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆ ಭಿನ್ನತೆಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದ ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಉಡುಪಿಯಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕಿರುವುದು ತೆಂಕುತಿಟ್ಟು, ಉತ್ತರಕ್ಕಿರುವುದು ಬಡಗು ತಿಟ್ಟು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ವಾಡಿಕೆಯಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ "ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯ" ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಟ ಹಾಗೂ ಕೂಟಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದೂ ಸಹ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದು ತಂಜಾವೂರು

ಪರಿಸರ, ಎರಡನೆಯದು ರಾಯಲಸೀಮ ಪರಿಸರ, ಮೂರನೆಯದು ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಪ್ರದೇಶವಾರು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುವ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳೂ ಸಹ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿವೆ.

ತಂಜಾವೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನಾಳಿದ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯ ದೊರೆತಿದೆ. ಈ ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ 'ರಾಜ ಮೋಹನ ಕೊರವಂಜಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ "ರಾಜಮೋಹನ ಕೊರವಂಜಿ ಪನುವಡಿ ಶಾಹೇಂದ್ರುಪ್ಪೆ ನಂಕಿತಮುಗ ಘನತತೋ ಗಿರಿರಾಜ ಕವಿ ರಚಿಯಿಂಚೆ (೨೦೧೨ : ೦೧)"ಎಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ('ರಾಜಮೋಹನ ಕೊರವಂಜಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಶಾಹೇಂದ್ರನಿಗೆ ಅಂಕಿತವಾಗಿ ಘನತೆಯಿಂದ ಗಿರಿರಾಜ ಕವಿ ರಚಿಸಿದನು') ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಮಕಾಲೀನ ಅರಸರನ್ನು, ರಾಣಿಯರನ್ನು ಕಥೆಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಕಿಯರನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ಕಾಲದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಕೊರವಂಜಿ' ಹಾಗೂ 'ನಾಟಕಮು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತುತಿಪದ್ಯ, ಕಥಾರಂಭ ಹಾಗೂ ಅದರ ನಿರೂಪಣೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ದ್ವಿಪದ ಮತ್ತು ದರವು, ಸಂಧಿವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಡೆಯುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಂಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ಶೋಭನ'ಗಳಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ; ರಾಜಮೋಹನ ಕೊರವಂಜಿ, ರಾಜಕನ್ಯಾ ಪರಿಣಯಮು, ವಾದಜಯಮು, ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರೀ ವಿಲಾಸಮು ಹಾಗೂ ಲೀಲಾವತೀ ಕಲ್ಯಾಣಮು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ತೆಲಂಗಾಣ ಪ್ರದೇಶ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು' ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತವೆ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದವುಗಳಂತೆ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತವು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆ ವೃತ್ತವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಶ್ರೀ ಗಣನಾಥುನಿನ್ ದಲಿತು ಶ್ರೀಘ್ರಮೆ ನೊಸಗುಮಿ ಯಿಷ್ಟಸಂಪದಲ್
ಜಾಗಲು ಸೇಯಬೋಕು ಮಮುಚೆಂದಿಯು ವಿದ್ಯಲಯಂದು ನಿಲಿಚೆಯುನ್
ಭೂಗಗನಂಬು ಮಚ್ಚಗನ್ನ ಪುಣ್ಯಚರಿತ್ರುಡ ದೇವಭೂಜಮಾ
ಬಾಗುಗಾ ನೆಲ್ಲವಿದ್ಯಲನು ಬಾಂಧವ ಮೊಪ್ಪಗ ನಿಚ್ಚಿ ಬ್ರೋವವೇ"
(ಧರ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರ: ೦೧)

ತೆಲುಗಿನ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂದ ಮತ್ತು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತುತಿಪದಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಆರಂಭದ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳು ಕಥಾರಂಭದ ನಂತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿರಳವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗುರು-ಹಿರಿಯರನ್ನೂ, ಕವಿ, ಬುಧ ಜನ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನೀಡಿದೆ.

ನೇಸ॥ "ಗಾರವಂಬುನ ನನ್ನು ಗನಿಪೆಂಚಿನಟ್ಟಿನಾ/ ಜನಯಿತ್ರಿಜನಕುಲ ಸನ್ನುತಿಂತು

ವ್ರಾತಲ ನೇರ್ಚಿನ ವಸುಧ ಶೈವಾಚಾರ/ ಗುರುಬಸ್ವಯಾಖ್ಯನೇ ಕೋರಿ ದಲತು।

ಯಾಶೀರ್ವಚನ ಮಿಚ್ಚಿ ಯಾದರಿಂಚಿನಿ ಯಟ್ಟಿ ಶಂಕರಸ್ವಾಮುಲ ಸನ್ನತಿಂತು।

ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರಮು ಕೊಂತ ಚದಿವಿಂಚಿನಟ್ಟಿ ಶ್ರೀ। ಹನುಮದಾಚಾರ್ಯುಲ ವಭಿನುತಿಂತು ಪರಿಪೂರ್ಣಭಾವಂಬು ಪರಗದೆಲ್ಪಿನ ಮಾಲೆ। ಪುಲ್ಲಯರ್ಯುಲ ಪಾದಮುಲ ಭಜಿಂತು ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವುಲದಲತು ಭಾರತೀಯಾಂಧ್ರ ಕವುಲನು ಬ್ರಸ್ತುತಿಂತು।

ಪರಮ ಭಾಗವತೋತ್ತಮ ಪಂಡಿತುಲಕು। ವಂದನಂ ಬಾಚರಿಂತು ನಾ ವಾಂಛದೀರು॥"
(ನಾಗಾರ್ಜುನ ಚರಿತ್ರಮು: ೦೧).

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ "ಈ ಕಥನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವೆ" ನೆಂಬ ಮಾತು ತೆಲುಗಿನ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ ತಿದ್ದಿ ಮೆರಸುವುದೆಂದು' ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿನಯ ಗುಣವು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಕೇಳು ಜನಮೇಜಯ' ಸಂಪ್ರದಾಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ

ಬದಲಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾರಂಭವು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಚನದಲ್ಲಿ: "ಇಟ್ಲ ಇಷ್ಟ ದೇವತಾಭಿವಂದನಂ ಬಾಚರಿಂಚಿ ಸದ್ಗುರು ಪುಂಗವುಲ ಪಾದ ಪದಮ್ಮು ಲೆದಲೋ ಸ್ಮರಿಂಚಿ ನಾಯೊನರ್ಪಂಬೂನಿನ 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ತುಲಾಭಾರಮು' ಯಕ್ಷಗಾನಂ ಬುನಕುನು ಕಥಾಕ್ರಮಂ ಬೆಟ್ಟಿದನಿನ" (೧೯೭೭ : ೦೧) ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವುದು.

ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ("ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಗೆ ಅಭಿವಂದಿಸಿ, ಸದ್ಗುರು ಪುಂಗವರ ಪಾದ ಪದ್ಮಗಳನ್ನು ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿ, ನನ್ನಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ತುಲಾಭಾರಮು ಎಂಬ ಯಕ್ಷಗಾನದೊಳಗಿನ ಕಥಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದೆ") ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.

ತೆಲುಗಿನ ಇತರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾದ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ದ್ವಿಪದಿ, ದರುವು, ಸೀಸ, ತೇಟಗೀತ, ಕೀರ್ತನೆ ಹಾಗೂ ಕಂದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಮಿನಿ, ವಾರ್ಧಕ ಮೊದಲಾದ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿ ಹಾಗೂ ದರುವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿಯನ್ನು ಕಥೆಯನ್ನು ಮುನ್ನೆಡುಸುವಲ್ಲಿ: ವಿವರಣೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೂ, ವರ್ಣನೆಗೂ, ದರುವನ್ನು 'ವಾದಂ' ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಅಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ದ್ವಿಪದಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

> "ವಿನರೋರಿ ದ್ವಾರಕ ವಿಶದಂಬುಗಾನು।
> ಜೆಪ್ಪೆದನೇ ನಾದು ಚರಿತಾಮೃತಂಬು।
> ತೆಲಿವೈನ ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶಂಬು ವಿನರಾ।
> ಪಲುವೈನ ಭವನಮುಚೇತ ಬರಗ। (ಧರ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರೆ: ೦೬)"

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಕೇಳಯ್ಯೋ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ವಿಶದವಾಗಿನ್ನು

> ಹೇಳುವೆನೋ ನನ್ನ ಚರಿತಾಮೃತವನ್ನು
> ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮೈವೆತ್ತ ಕಾಶ್ಮೀರ ದೇಶವು ಕೇಳು
> ಬಹು ವಿಧದ ಭವನಗಳಿಂದ ಬಹುವಾಗಿ)

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಅರಸನು ತನ್ನನು ಕುರಿತಾದ ವಿವರಗಳನ್ನು ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದರುವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಾದಂಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಸಂವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೃಷ್ಣ ॥ "ಅದಿಯೆಟ್ಟಿ ವ್ರತಮೊ ನೀವಾಚರಿಂಚಗನೇಲ। ಪ್ರಾಣನಾಯಕೀ।
ದಾನಿ ವಿಧಮೆಟ್ಟಿದೋ ಕಾನಿ। ವೇಡ್ಕತೋ ದೆಲ್ಪಾವ । ಪ್ರಾಣನಾಯಕೀ ॥
ಸತ್ಯಭಾಮ ॥ ಪುಣ್ಯಕ ವ್ರತಮಾನಿ ಬುಧುಲು ವರಿಂತೂರು । ಪ್ರಾಣಾನಾಯಕ। ಮೀರು।
ಅನ್ನದಾ ದಲಿಪಕ। ನಾನತಿವ್ವುಡಿ ನಾಕು। ಪ್ರಾಣನಾಥ॥ (೧೯೭೭: ೩೬)"
ಹೀಗೆ ಸಂವಾದ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಕೃಷ್ಣ ॥ ಅದೆಂಥ ವ್ರತವೊ ನೀನಾಚರಿಸುವೇಕೆ । ಪ್ರಾಣ ನಾಯಕಿ।

ಅದರ ವಿಧವೆಂಥದೋ ಬೇಡಿಕೊಂಡರೂ ಹೇಳಲ್ಲವೆ । ಪ್ರಾಣ ನಾಯಕಿ ॥

ಸತ್ಯಭಾಮ॥ ಪುಣ್ಯದ ವ್ರತವೆಂದು ಬುಧಜನರು ಹೇಳುವರು । ಪ್ರಾಣನಾಯಕ । ನೀವು ಅನ್ಯತಾ ತಿಳಿಯದೆ ನನಗನುಮತಿ ನೀಡಿ ಪ್ರಾಣನಾಥ॥)

ಇಲ್ಲಿ ವ್ರತ ಆಚರಿಸುವ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣ – ಸತ್ಯಭಾಮೆಯರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ಜರುಗಿದೆ.

ಈ ಬಗೆಯ ಸಂವಾದಗಳು ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಸಂವಾದಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿರದ ತೆಲುಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಹಳೆಯ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಧಿ ವಚನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಇವು ತೆಲುಗಿನ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಧಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಭಾಗವತ ಅಥವಾ ಸೂತ್ರಧಾರಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಚನಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಹೇಳುವ 'ಮಾತುಗಳು'ಬೇರೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಂತಹ ಕೆಲವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿದೆ:

ಮಾಟಲು (ಮಾತುಗಳು)

ಸತ್ಯಭಾಮ ॥ ನಾರದಾ ನಾನಾಥುನಿ ನಾಕಪ್ಪಗಿಂಪವಾ

ನಾರದ ॥ ನೀವು ಮನಸಾಕ್ಷಿಗ ಕೃಷ್ಣುನಿ ನಾಕು ದಾನಮಿಚ್ಚಿತಿವಾ ಲೇದಾ.

ಸತ್ಯಭಾಮ ॥ ಔನು ಯಿಚ್ಚಿತಿನಿ

ನಾರದ ॥ ಅಟುಲೈನ ಕೃಷ್ಣುಡು ನಾವಾಡು ನೇ ಜಪ್ಪಿನಟ್ಲು ವಿನವಲೆನು-(೧೯೭೭: ೪೦)

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಸತ್ಯಭಾಮ: ನಾರದ ನನ್ನೊಡಯನನ್ನು ನನಗೊಪ್ಪಿಸಲ್ಲವೆ?

ನಾರದ: ನೀನು ಮನಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನನಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ?

ಸತ್ಯಭಾಮ: ಹೌದು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ.

ನಾರದ: ಹಾಗಾದರೆ ಕೃಷ್ಣನು ನನ್ನವನು ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ಕೇಳಬೇಕು.) ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಭಾಮೆಯು ನಾರದನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದಾನ ನೀಡಿ, ಮತ್ತೆ ನಾರದನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ವಾದಂ' 'ಸಂಧಿವಚನಮು', ಹಾಗೂ 'ಮಾಟಲು' ಎಂಬಿವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚೂರ್ಣಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಚೂರ್ಣಿಕೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದೆ.

"ರಾಜಾದೀರಾಜ ಮಹಾರಾಜಾ ರಾಜಚಂದ್ರಾ ।ನೇಕ
ರಾಜರಾಜ ಸಮಾನ ವೈಭವ ಪರಾಕು ।
ರತ್ನ ಕಂಕಣ ಮಣಿ ಮಕುಟ ಕುಂಡಲೋ ದೀವೆತ ಪರಾಕು ।
ಜಯಾ ವಿಜಯೇಭವ ದಿಗ್ವಿಜಯೀ ಭವಾ॥" (ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು: ೮)

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದ ಮಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಗುಣ, ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಹೊಗಳಿರುವನು.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗದಿರುವ ಅಪರೂಪದ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರವಾದ 'ಕೈವಾರವು' ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಕೈವಾರದ ಬಳಕೆಯೂ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ವಿರಳವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕೈವಾರ ಒಂದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಮುಂದೆ ನೀಡಿದೆ.

"ಶ್ರೀ ಮದ್ಯೆದ ವೇದಾಂತ ಸ್ವಾಂತ ಪ್ರಮೊದಕಾ; ನಿಖಿಲ ಭಕ್ತವರ ಪ್ರದಾಯಕಾ,

ವಿಶ್ವನಿರ್ವಾಹಕಾ, ಶೌರ್ಯ ಧೈರ್ಯ ಪರ್ಯಾ ಆರ್ಯಾ ಸುಗುಣ ಗಣ ಪೂಜಿತಾ

ದೀನಮಂದರಕಾ ವಂದಿತಾನಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಬಾಂಡ ನಿಬಿಡೀ ಕೃತಾನಂದ ಪ್ರಶಂಸಿಕ ದೇವಾದಿದೇವಾ ಶ್ರೀಮದ್ವಾರಕಾಪುರಿ ಪರಿಪಾಲಕಾ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚಂದ್ರನಾಯಕಾ ಪರಾಕ್ ಪರಾಕ್" (ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ತುಲಾಭಾರಮು: ಪುಟ. ೧೪)

ಸಂಸ್ಕೃತ ಪದಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿರುವ ಈ ಕೈವಾರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಪಲ್ಲವಿ'ಯು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ತುಂಡು ಪದ ಮತ್ತು ಮಂಗಳ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದರುವು ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ನಿತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ದರ್ವು – ಏಕತಾಳ

"ಬುದ್ಧಿಯನೆ ಮಂತ್ರಿವೀರುಡಾ – ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಕೆಕ್ಕಿನ ಮಹಾಶೂರೂಡಾ.
ಗದ್ಧಾರಿತರನಮುತೂ ಘನುಲೆವ್ವರೊಚ್ಚಿನ – ಶ್ರದ್ಧತೊ ವಾರಿನಿಚೇ
ಪಟ್ಟಿದ್ರುಂಚೆದ ॥ಬು॥" (ಹೇಲಾವತಿ ಪರಾಭವಮು: ಪುಟ. ೦೫)

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಮಂತ್ರಿವೀರನೇ– ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೇರಿದ ಮಹಾಶೂರನೇ,
ಗದ್ದಾರು ತನದಿಂದ ದೊಡ್ಡವರ್ಯಾರೆ ಬಂದರು. ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನು
ಕೈಯಿಡಿದು ನೆಡಸು ॥ಪ॥)

ಇಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಂತ್ರಿಗೇ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಾಶೂರರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರೆಲ್ಲರು ಬುದ್ಧಿವಚಿತರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ನೈಜಾಂಶವೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೀರ್ತನೆ॥

"ಸುಂದರಾಂಗುಡನು ವಿನರಾ ನೇನು ಸ್ಥಿರಗುಣುಡನು ಗನರಾ।
ಎಚಿದರು ರಾಜುಲು ಯೆದಿರಿಂಚಿನ ।
ಪೊಂದುಗು ಮೆಪ್ಪಿಂಚೆ ಭೂರಿಪರಾಕ್ರುಡು ॥ಸು॥" (ಧಾರ್ಮಾಂಗದಚರಿತ್ರಮು: ೦೪)

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಸುಂದರವೆಂಬುವನೆ ಕೇಳೊ ನಾನು ಸ್ಥಿರಗುಣನೆಂದು ತಿಳಿಯೋ।
ಎಷ್ಟು ರಾಜರು ಎದರಿಸಿದರೂ ಧೃತಿಗೆಡದೆ ಜಯಿಸಿದ ಭೂಪರಾಕ್ರಮನ ॥ಪ॥)

ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದವನು ಆಸ್ಥಾನದ ಮಂತ್ರಿಗೆ ತನ್ನ ವಿಶೇಷಣವಾದ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ, ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗದೇ ಇರುವ ತೆರೆಯ

ವಿಚಾರವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಯಥೇಚ್ಚವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎಳೆಯುವ, ಹಿಂತೆಗೆಯುವ, ತೆರೆಯ ಹಿಂದಿನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವಂತೆ ಕೋರುವ, ತೆರೆಮರೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬಂದೆನೆಂದು ಹೇಳುವ, ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ತೆರೆಯೊಳಗಿನ, ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವಾಗಿನ ದರುವು ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆ ಈ ರೀತಿಯ ಹಾಡುಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೇವ–ದೇವತೆ, ರಾಜ– ರಾಣಿ, ಋಷಿ– ಮುನಿ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಿಂತಿರುವಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ದಾಸಿ ಇಲ್ಲವೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕ ತಾವು ಬೇಗನೆ ತೆರೆಯ ಹೊರಬಂದು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ನೆರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಕೋರುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಚೆಲಿ॥ "ಪರಮಾತ್ಮುನಿ ಸ್ಮರಿಯಿಂಚುಚು
ಕರಮೊಪ್ಪಗ ವಚ್ಚಿನಟ್ಟಿ ಕಂಜದಶಾಕ್ಷುಲ್
ಪರಗುಣುಲು ಮೀರಲೆವ್ವರೊ
ಸರಗುನ ದೆರವೆಡಲಿ ರಂಡು ಸಂತಸ ಮೊಪ್ಪನ್" (೧೯೭೭: ೨೩)

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ:

ದಾಸಿ ॥ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾ
ಕರಮುಗಿದು ಬಂದಂಥ ಕಂಜದಶಾಕ್ಷರು
ಪರಗುಣಿಗಳು ನೀವು ಯಾರೋ
ಸರನೆ (ಬೇಗನೆ) ತೆರೆಯಿಂದ ಹೊರ ಬನ್ನಿ ಸಂತಸವಪ್ಪುವಂತೆ)

ಇಲ್ಲಿ ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ದಾಸಿ ಬೇಗನೆ ಹೊರಬರುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಶಚೀದೇವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ:

"ವಚನ॥ ಚೆಲೀ ಅಲಾಗೇ ತೆರವೆಡಲಿ ವಿನಿಪಿಂಚೆದನು ವಿನುಮು" (೧೯೭೭: ೦೪)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ದಾಸಿ ನಿನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆಯೇ ತೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಹೇಳುವೆನು ಕೇಳು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ.)

ಹೀಗೆ ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರವು ಹೊರಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ 'ತೆರವೆಡಲುಟ ದರ್ವು' ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ತೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವಾಗಿನ ದರುವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಲಾಗುವುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ದರುವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ತೆರೆವೆಡಲುಟ ದರ್ವು – ತ್ರಿಪುಟ

"ದೇವಿನೇ । ಶ್ರೀರುಕ್ಮಿಣಿ । ದೇವಿನೇ ।

ದೇವಿನೇ ನೇ ವಸುದೇವುನಿ ಕೋಡಲ ।

ಭಾವಜ ಜನಕುನಿ ಪಟ್ಟಪು ರಾಣಿನಿ । ॥ದೇ॥" (೧೯೭೭: ೨೫)

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ತೆರೆ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವಾಗಿನ ದರುವು – ತ್ರಿವುಡೆ

ದೇವಿಕ್ವಣೇ । ಶ್ರೀ ರುಕ್ಮಿಣಿ । ದೇವಿಕ್ವಣೇ ।

ದೇವಿಕ್ವಣೇ ನಾನು ವಾಸುದೇವನ ಸೊಸೆ ।

ಭಾವಜ ಜನಕನ ಪಟ್ಟದ ರಾಣಿಕಣೇ । ॥ ಪಲ್ಲವಿ॥

ಹೀಗೆ ಆರಂಭದ ಆ ದರುವು ಪಲ್ಲವಿಯೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.)

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವು ತೆರೆಯಿಚಿದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುವಾಗಿನ ದರುವುಗಳಿರುವಂತೆ ತೆರೆಮ್ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಾಗಿನ ದರುವುಗಳು ಬೇರೆಯೇ ಇವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ದರುವಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ ಪದವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

ತೆರಲೋ ದರ್ವು – ಆಟ

"ಶ್ರೀ ರುಕ್ಮಿಣೀಶುಡಾ ಶ್ರೀತ ಜನಪಾಲುಡ । ದ್ವಾರಪಾಲಾ।ನೇ।

ಕಾರುಣ್ಯ ಹೃದಯುಡ । ಕಂಸ ಸಂಹಾರುಡ ದ್ವಾರಪಾಲಾ ॥ಶ್ರೀ॥" (೧೯೭೭: ೧೩)

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ತೆರೆಯೊಳಗೆ ನಿಂತಿರುವಾಗಿನ ದರುವು – ಆಟ

ಶ್ರೀರುಕ್ಮಿಣೀಶನೇ ಶ್ರೀತಜನ ಪಾಲನೆ। ದ್ವಾರಕಿ ಆಳುವವ ।ನೇ।

ಕಾರುಣ್ಯ ಹೃದಯನೆ । ಕಂಸ ಸಂಹಾರನೆ ದ್ವಾರಕಿ ಅರಸ। ॥ಪಲ್ಲವಿ॥)

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ತೆರೆಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಲು ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿ ಪರಿಯಾಗಿ ಹೊಗಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನೆರೆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಭಕ್ತಿ ಭಾವವು ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುವ ತಂತ್ರವಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ತೆರೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಹಾಗೂ ಅದರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಇತರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಆರಂಭದ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಥಾರಂಭದ ನಂತರವೂ ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇಷ್ಟದೇವತೆ ಹಾಗೂ ಆ ದೇವರು ನೆಲಸಿರುವ ಪುರವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾದ ಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಚುಕ್ಕಾಪುರ, 'ಕೋಟಪುರ' ಹಾಗೂ 'ಮಶೂರ ಬಾದ' ಇವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಚುಕ್ಕಾಪುರ'ವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಯಮು' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಹೀಗಿದೆ:

"ಶ್ರೀ ಚುಕ್ಕಾಪುರಿ ನೃಸಿಂಹಾರ್ಪಣಂ (ಪುಟ: ೦೧)"

"ವಾಸಿಗ ಶ್ರೀ ಚುಕ್ಕಾಪುರಿ ನಿವಾಸುನಿ (ಪುಟ: ೦೨)"

"ಶ್ರೀಕರ ಚುಕ್ಕಾಪುರಿ ವಾಸ ನಾರಸಿಂಹಾ (ಪುಟ: ೪)"

"ಮನಸಂದು ಚುಕ್ಕಾಪುರಿದಾಮೂನಿ ದಲಚಿ (ಪುಟ:೪)"

ಹೀಗೆ ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದಕ್ಕೂ ಚುಕ್ಕಾಪುರಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಕೋಟಪುರ'ವನ್ನು ಕುರಿತು 'ದರ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಹೀಗಿದೆ:

"ತ್ರಿಗುಣಾಢ್ಯ ಯಿಟ್ಟ" ಕೋಟಾದಿ ವಾಸುನಿ ಯೀಶು ಗೊಲತು (ಪುಟ .೦೧)"

"ಪಂಚಸ್ವರಂಬು ಪಾಟಲನು 'ಕೋಟಗಿರೀಶು' ದಲಂತುಮೇ (ಪುಟ. ೦೨)"

"ಕೋಟಪುರ' ಮೆಲು ಧಾಮುನಿ ಮದಿಲೋನ ತಲಚಿ (ಪುಟ. ೦೩)"

"ರಕ್ಷಿಂಚಿನಾ ಧರ 'ಕೋಟಪುರ' ವಾಸುನಿ ಮರುವಕ (ಪುಟ. ೦೫)"

ಹೀಗೆಯೇ ಆ ಪ್ರಸಂಗ ಪತ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೋಟಪುರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಕಂಡುಬರುವುದು.

'ಮಶೂರಬಾದ'ನ್ನು ಕುರಿತು 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣತುಲಾಭಾರಮು'ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ:

"ಧರಣೀ ಮಶೂರಬಾದ ಪುರಮಂದು ನೆಲಕೊನ್ನ ವಿಷ್ಣುದೇವಾ(ಪುಟ.೪)"

"ಮೇಲು ಮಶೂರಬಾದ ಪ್ರೋಲುಲೊ ವೆಲಸಿನ (ಪುಟ. ೪)"

"ಕ್ಷಿತಿನಿ ಮಶೂರಬಾದ ಶ್ರೀಹರಿನಿ ದಲತು (ಪುಟ. ೫)"

"ಧರಣೀ ಮಶೂರಬಾದ ಸರಸೀಜ (ಅದೇ ಪುಟ)"

"ಧರಣೀ ಮಶೂರಬಾದ ವಾಸುನೀ (ಅದೇ ಪುಟ)"

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ತನ್ನ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯಾದ ವಿಷ್ಣು ನೆಲಸಿರುವ 'ಮಶೂರಬಾದ'ನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಯ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೋ, ಇತರರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲೋ ಅತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಇಷ್ಟದೇವತೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪವು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಅಭಾಸವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲಿಲ್ಲ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ನಾಟಕ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶವನ್ನೂ, ಅವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ 'ಶ್ರೀ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ವಿಲಾಸಮು' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ಹಾಗೂ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಮಾತುಗಳ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿದೆ:

ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದಕ್ಕೆ.

"ಮರುದ್ವತೀದೇವಿ ರಾಕಡ (೧೯೮೫:೦೧)"

(ಮರುದ್ವತಿ ದೇವಿ ಬರುವಾಗ/ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ)

"ನ್ಯಾಯ ಶೀಲುಡನೆ ಪ್ರಧಾನಿ ರಾಕಡ (೧೯೮೫:೦೨)"

(ನ್ಯಾಯಶೀಲನೆಂಬ ಪ್ರಧಾನಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ)

"ಮೃಕಂಡ ಮಹಾರುಷಿ ರಾಕಡ (೧೯೮೫: ೦೮)"

(ಮೃಕಂಡ ಮಹಾರ್ಷಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ)

"ಪಾರ್ವತೀ ಪರಮೇಶ್ವರುಲ ರಾಕಡ (೧೯೮೫: ೨೦)"

(ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರರು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ).

ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮಾತು. ಪದ ಮತ್ತು ಪದ್ಯಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರವು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಡಬೇಕು, ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾಗವತ ಹಾಡಬೇಕುಎಂಬುದನ್ನು ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೊದಲಕ್ಷರದಿಂದ ಪ್ರತಿಹಂತದಲ್ಲೂ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

"ದ್ವಾ – ಕಂ ॥ ಮೀರಿಂದು ವಚಿಯುಂಡುಟ........(೧೯೮೫: ೦೮)" ಎಂದು ಕಂದ ಪದ್ಯ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ

"ಅ॥ ಅದುಗದುಗೋ ಚೂಡವೇ ಯಾ ಪೊದಚಾಟುನ (೧೯೮೫: ೧೬)" ಎಂದು ವಾದಂ – ದರ್ವು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

"ಮಂ॥ ಭೂರಿ ಗಣಾಢ್ಯುಲ । ಬುಧಜನು ಉತ್ತಮುಲು(೧೯೮೫: ೦೯) ಎಂದು ದರುವು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ದ್ವಾ', 'ಅ', 'ಮಂ' ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ದ್ವಾರಪಾಲಕ, ಅನಸೂಯ, ಮಂತ್ರಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯ- ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಯಾವ ಸೂಚನೆಗಳೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಯಾವುದೇ ತರಹದ ತೊಂದರೆ ತೊಡರುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರಬಹುದು: ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ತಾವು ಯಾವ್ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು. ಭಾಗವತರು ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಾದಾಗಲೇ ಈ ಪದ-ಪದ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು. ಈ ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ನಾಟಕ ಪ್ರತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೂ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಂತೆ ಇವು ಹಾಡುಗಬ್ಬ ಆಗಿರದೆ ಕೇವಲ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಬಹುತೇಕರು ಅನಕ್ಷರಸ್ತರಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿಯೋ, ಇವರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಭಾಸಗಳಾಬಾರದು ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದಲೊ ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ದೇಶನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಭಾಗವತರು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಸೂಚನೆಗಳು ಹಾಗೂ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳ ನಡುವೆ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮ್ಯ-ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಇತರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಚಾರ- ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಐದಾರು ಶತಮಾನಗಳ ಸುದೀರ್ಘ ಪಥದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯಿತು. ಹೀಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಸತ್ವವನ್ನೂ ಅಪಾರವಾಗಿ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಆರಂಭ ಹಂತದ ನಂತರ ಕನ್ನಡದಂತೆ ಮುನ್ನಡೆಯದೆ.

ಎರಡು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ಅವನತಿಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ: ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿ, ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದ ಇತರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಲಕ್ಷಣಾಂಶಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಮೀರಿ ತನ್ನ ತನವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೆ, ಅದು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು.

ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಇಂದು ಲಭ್ಯವಾಗುವ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ, ಅಂದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಇತರೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ತೆಲುಗಿನವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲೆಯ ಹಂತವನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿವೆ.

ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಭಾಗವತರ ನೆನಪಿನ ಕೋಶದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದವು. "ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಓದಿ, ಹಾಡುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬೇಕಾದ ಈ ದುರ್ದಿನಗಳಲ್ಲಿ. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಮ್ಮ ಹಳಬರು ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆಯದೆ ಹೋದರೆ, ಮುಂದೆ ಆ ನಷ್ಟವನ್ನು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬರಲಾರದು" ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಈ ಕಲೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಠಪಾಠವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ಇರುವ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವರು ಭಾಗವತರು ಎಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ದಾಖಲಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಗವತರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವರ್ಷವಿಡೀ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದೂರಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತಾ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಭಾಗವತರ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ದೋಷಗಳು ಗಣನೀಯವಾಗಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ, ಹೊಸ ಹೊಸ ಸೃಜನಶೀಲ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ನೆನಪಿನ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿರಬೇಕು.

ಹೀಗಿರಲಾಗಿ ದಿನಕಳೆದಂತೆ ಬದುಕು ಬದಲಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ, ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಬದಲಾದವು. ಬದಲಾದ ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಗವತರೂ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಿಯೆಡೆಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿರಬೇಕಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿವರ್ತನೆಯೂ ಹಾಗೂ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಆಧುನಿಕತೆಯೂ ಮಾನವನ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಿತಗೊಳಿಸಿದವು. ಅಲ್ಲದೆ ಯಂತ್ರೋಪಕರಣಗಳ ಪ್ರವೇಶವೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸೋಮಾರಿತನ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು.

ಇದರಿಂದ ಭಾಗವತರಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನಿಷ್ಠೆಯು ಸಡಿಲಗೊಂಡಿತು. ಆಗ ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯವು ವಿವಿಧೆಡೆಗೆ ಹರಿಯಿತು. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಖಂಡವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ವ್ಯವಕಲನ ಕ್ರಿಯೆ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡಿತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದ ನಿರರ್ಗಳವಾದ ಭಾಗವತಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳು ಹಾಗೂ ಅಭಾಸಗಳೂ ತಲೆದೋರಿದವು.

ಇವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗವತರು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಮತ್ತು ಬರೆಸಿಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಹೀಗೆ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಆದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಲಿಖಿತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯವು, ಇಂತಹದ್ದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದ ರಚನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಕುರಿತು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಲೂ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲ ಮಾನವನ್ನು ಗುರುತಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಚರ್ಚಾರ್ಹ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭ' ಹಾಗೂ 'ತೆಲುಗು ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭ' ಎಂಬ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭ

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಇಂತಹದ್ದೇ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಬಹುಶಃ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆ ಅಥವಾ ಪುರಾಣವಾಚನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಇದ್ದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಕು. ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಪರಂಪರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭. ೮. ನೆಯ

ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೇ ಇತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿತವಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು" (೧೯೮೦:೧೨೦) ಎಂದು ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆಯವರು ಹರಿಕಥೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಖಚಿತವಾಗಿ ಇಷ್ಟನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ.

"ಲಭ್ಯವಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೃತಿಗಳು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಈಚಿನವು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ 'ಆದಿಪರ್ವ' (ಕ್ರಿ. ಶ.೧೩೦೯) ಪ್ರಸಂಗದ ಕಂಚೀಮನೆ ಪ್ರತಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನವೆನಿಸಿದೆ (೧೯೮೮:೦೨)" ಎಂದು ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸಂತ ಭಾರದ್ವಾಜರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಅವರು ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಆದಿಪರ್ವ' ಪ್ರಸಂಗದ ಕಂಚೀಮನೆ ಪ್ರತಿಯೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಕರ ಪಠ್ಯಗಳಂತಿರುವ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ೧೫–೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೇ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ.

"ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಇನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೪ ಶತಮಾನಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಒಂದಗವಾದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕನಿಷ್ಟ ಪಕ್ಷ ಅಷ್ಟೇ ಆಯಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದಿರಲೇಬೇಕು" (೧೯೮೦ : ೧೮೩) ಎಂದು ಶ್ರೀಧರ್ ಡಿ.ಎಸ್ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀಧರ್ ಡಿ.ಎಸ್. ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆ ೪ ಶತಮಾನಗಳಷ್ಟು ಆಯುಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ಪರಂಪರೆ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಧರ್ ಡಿ. ಎಸ್. ಅವರ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಪ್ಪತಕ್ಕುದ್ದಾಗಿದೆ. ಕಾರಣ ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು "ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಲಿಖಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದುದು ಯಾವಾಗ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯ. ಲಭ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೭ ಅಥವಾ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನದ್ದೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ವಿರಾಟ ಪರ್ವ'ವೇ ಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಪುರಂದರ ದಾಸರು ಅನಸೂಯೆ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆದುದಾಗಿ ಪ್ರತೀತಿಯಿದೆ (೨೦೦೦: ೦೫)" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ವಿಷ್ಣು ವಾರಂಬಳ್ಳಿ ಅವರ 'ವಿರಾಟ ಪರ್ವ' (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೪) ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗವಿರಬಹುದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರಗಳು ಸಾಲವು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಗಳು ಹಾಗೂ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಅವುಗಳ ಲಿಖಿತ ಪರಂಪರೆಯು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭ

ತೆಲುಗು ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವೂ, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲೂ ಒಮ್ಮತದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಜೋಗಾರಾವು ಅವರು "ಓಬಯ ಮಂತ್ರಿ ರಚಿಸಿದ 'ಗರುಡಾಚಲ ಯಕ್ಷಗಾನಂ' ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಇದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ" ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಅವರು ಜೋಗಾರಾವು ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಒಪ್ಪುತ್ತಾ "ಈ ಗರುಡಾಚಲ ಯಕ್ಷಗಾನಂ" ಸುಗೀವ ವಿಜಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದ್ದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ (೧೯೭೦: ೨೦) ಎಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವೇಟೂರಿ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು ಕಂದು ಕೂರಿ ರುದ್ರಕವಿಯ 'ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯ'ವೇ ಮೊದಲನೆಯದು ಎಂದು ಅದರ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ವೇಟೂರಿ ಪ್ರಭಾರರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರು 'ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯ'ವೇ ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅದು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತವಾದ ಮೊದಲ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯವಾಗಿರದೆ ಮುದ್ರಿತ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಬ್ಬೂರಿ ಅವರು ಮೊದಲ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಶ್ರೀ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯುಲ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಂ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರಭಾವ. ಅನಂತರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಯಾವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯ ಗಳನ್ನು ಮೀಸಲಿಟ್ಟಿದಾರೆ.

ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯಲು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂಪ್ರದಾಯಂ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಶಿಲಿಸದರೆ, ಅವರ ಪ್ರಭಾವವು ಅನಂತರದ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕರ್ತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರು ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯದ ಕರ್ತೃವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವರು ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಅನ್ನಮಾಚಾರುಲ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ ಅಬ್ಬೂರಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆರ್ವಿಯಸ್ ಅವರು "ತೆಲುಗಿನ ಲಭ್ಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಪುರಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ 'ವಿಪ್ರನಾರಾಯಣ ಚರಿತೆ' (೧೫೧೦) ಮೊದಲನೆಯದು (೧೯೮೫ : ೨೧) ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆರ್ವಿಯಸ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವಂತೆ. 'ವಿಪ್ರರಾನಾರಾಯಣ ಚರಿತೆ' (೧೫೧೦) ತೆಲುಗಿನ ಮೊದಲ ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ೧೫೬೪ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ 'ವಿರಾಟ ಪರ್ವ' ಹಾಗೂ ಆರ್ವಿಯಸ್ ಅವರ ಅಭಿಮತದಂತೆ ೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿರುವ 'ವಿಪ್ರನಾರಾಯಣ ಚರಿತೆ' ಇವುಗಳ ಮೂಲಕ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯ ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಆ ಕಾರ್ಯವು, ಅನಂತರ ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ತಂಜಾವೂರನ್ನು ಆಳಿದ ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಮರಾಠ ಅರಸರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯನ್ನು ಕುರಿತಯ ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ 'ಸ್ವರ್ಣಯುಗ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಕೆಳದಿ ಅರಸರು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವಂತಹ ರಾಜಾಶ್ರಯ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆ ೧೭-೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ತೆಲುಗಿನವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ- ಕೆಳೆದುಕೊಂಡು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನವು, ನಿಧಾನವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಹೊಂದಿದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನವು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಪಡೆದಿದ್ದ ಜನಾಶ್ರಯ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಗೇರತೊಡಗಿದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ವಿರಳವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿಯ 'ವಾಸಂತಿಕಾ ಪರಿಣಯ' ಕಂಕಂಟಿ ಪುಪರಾಜುನ 'ವಿಷ್ಣುಮಾಯಾ ವಿಲಾಸ' ಎಲ್ಲ ಕವಿಯ 'ಚಂದ್ರತಾರಾ ವಿಲಾಸ' ಹಾಗೂ ಅನ್ನದಾನಂನ 'ರಾಮಾಯಣಂ ಬಾಲಕಾಂಡ' ಎಂಬವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಆಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯ ತೊಡಗಿದವು.

೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿಮುಖವಾದ ಕಾರ್ಯವು ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯವು ಹಿಂದಿನ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಮುನ್ನೆಡೆಯಿತು.

ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಕಾಂಬೋಜ ರಾಜ, ಬಾಲವಾಗಮ್ಮ, ಪೆದ್ದಬೊಬ್ಬಿಲಿರಾಜು ಕಥೆ ಹಾಗೂ ಆರೆ ಮರಾಠೀಲು ಕಥೆ ಎಂಬೀ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಚಾರ ಹೊಂದಿದ್ದವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಪ್ರದೇಶದವನಾದ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ "ರಮಣಾಚಾರಿ ಎಂಬ ಅಂಧಕವಿಯು ನೂರು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ (೧೯೯೨ : ೧೩೬)"ಎಂದು ಮಿಕ್ಕಿ ನೇನಿ ರಾಧಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಸೇಡಿಯಾಪು, ಮುಳಿಯು ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಮನ್ನಣೆ ಗೌರವ, ಪುರಸ್ಕಾರಗಳು ದಕ್ಕುವಂತೆ ಶ್ರಮಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅಕ್ಷರಸ್ಥರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರವೇಶವೂ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಉರುಪು ನೀಡಿದವು.

ಇದರ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಕನ್ನಡ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮತ್ತು ಬಯಲಾಟ ಅಕಾಡೆಮಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಖಾಸಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ, ಸಂಘ– ಸಂಸ್ಥೆಗಳು, ಉದ್ದಿಮೆದಾರರೂ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ಗಣನೀಯ ಸೇವೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತಾದ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಗಳು ಮತ್ತು ತರಬೇತಿ ಕಮ್ಮಟಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಾಗೂ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು ಉಡುಪಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವೃತ್ತಿಮೇಳಗಳಿದ್ದು, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರು ಆ ಕಲೆಯನ್ನು ಆಟ, ಕೂಟಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪದರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಜನಾದರಣೆ, ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಹಾಗೂ ನಿರಂತರ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಇಂದು ವೃತ್ತಿಮೇಳ, ಮಹಿಳಾ ಮೇಳ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ

ಮೇಳಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ನಿತ್ಯವೂ ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಜ್ಯ, ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗಿವೆ.

ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದನೆಯ ಶತಮಾನದ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಗಳೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೋ ಏನೋ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಇಂದು ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ತೆಲಂಗಾಣ ಹಾಗೂ ರಾಯಲ ಸೀಮೆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ 'ಯಕ್ಷಗಾನ', 'ಬಯಲಾಟ' ಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಮತ್ತು ಯುಗಾದಿ ಹಬ್ಬಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಆಶಾವಾದದ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಅಖಂಡ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ತೆಲಂಗಾಣ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ಮರುಜೀವ ನೀಡುವಂತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ದಖ್ಖನ್ ಟಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ವಿ೬ ನ್ಯೂಸ್ ಹಾಗೂ ಜೈ ತೆಲಂಗಾಣ ಎಂಬೀ ಟಿ.ವಿ. ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರಂಪರೆ, ತೆಲಂಗಾಣ ಅಣಿಮುತ್ಯಾಲು, ದರುವು ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರ ಸಂದರ್ಶನ ಮಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರಿರುವಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳಿ ಪ್ರದರ್ಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕರಿಸಿ ಸಪ್ತಾಹಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಜನಬೆಂಬಲ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಪಡೆದು ತನ್ನ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂತಹ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಭಿರುಚಿ, ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಬಗೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹವುಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಜನರು ಇಂದಿಗೂ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ದಿನ ದಿನಕ್ಕೂ ಸುಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತು ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಮುನ್ನೆಡೆಯುತ್ತಿವೆ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಮುನ್ನೆಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. "ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊಸದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕಲೆ ಶಿಥಿಲಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನಗೊಳಿಸಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಸುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ

ಒಡಮೂಡದ ಕಲೆ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗಳಿಸಲಾರದು. ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಾಗಿಯೇ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಕಲೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ (೨೦೧೫: ೧೫)" ಎಂದು ಕಣಿಮರ ಮಾನಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕರು ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಅವರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಕೃತಿಯ ಲೇಖನವೊಂದರ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ಈ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ರಾಜರ, ಅವರ ಆಸ್ಥಾನದ ಮಂತ್ರಿಮಹನೀಯರ, ಪಂಡಿತ, ಮಂಡಲೀಕರ ಅಭಿರುಚಿ, ಹಿತಾಶಕ್ತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಅವು ಕನ್ನಡದವುಗಳಂತೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆಶ್ರಯದಾತರ ಅವನತಿಯೊಂದಿಗೆ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಳೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿದ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯು ತುಂಬ ಹಿನ್ನಡೆ ಹೊಂದಿತು. ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವವರು ಪ್ರದಾನವಾಗಿ ಮಾದಿಗ ಜಾತಿಯ ಒಂದು ಉಪ ಜಾತಿಯಾದ ಚೆಂಚುಗೆ ಸೇರಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ವಂಶಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆಹೊರೆಯಲು ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಭಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದ ಗಡ್ಡಮು ಸಮ್ಮಯ್ಯ ಹೇಳುವಂತೆ: ಬೇಸಿಗೆಯ ಆರು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಊರ ಹೆಬ್ಬಾಗಿಲಿನಿ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಎರಡು ರಸ್ತೆಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉಣಿಸೆ ಮರಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿರುವ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವೈಚಾರಿಕತೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ರಂಜನೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಜನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಈ ಮಿತಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗುಣ ಅವು ಇಂದು ಹೊಂದಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವೇನೆಂದರೆ: ರಾಜಾಶ್ರಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಜನಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕಂಡುಕೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆದ ಕಲೆಯೇ ದೀರ್ಘಾಯುಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ– ಬೆಳೆದ ಬಹುತೇಕ ಕಲೆಗಳು, ಆ ರಾಜರು ಗತಿಸಿದ ನಂತರ ಅವೂ ಸಹ ಗತಕಾಲದ ಘಟನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಹ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ

ಬದುಕಿನೊಂದಿಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರೆ ಅದೇ ಆ ಕಲೆಯ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಅಗತ್ಯ

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಭಾಷೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ; ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪುನರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಮರುರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯವು ಇಲ್ಲವೆ ಕಥಾಭಾಗವು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡ ಮತ್ತು ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪುನರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹುತೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅದು ನಡುಗನ್ನಡದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾಷೆಯು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣಾಂಶಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು– ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ, ವಚನಕಾರರು, ರಗಳೆ ಮತ್ತು ಷಟ್ಪದಿಕಾರರು, ಕೀರ್ತನೆಕಾರರು ಹಾಗೂ ಆ ಕಾಲದ ಚಂಪೂ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ ನಡುಗನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ: ಅದು ಹೊಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವು ವಿಭಿನ್ನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಾರ್ಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು, ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಒಲೈಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹಿತಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಡಲೆಂಬಂತೆ ವಚನ, ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಕಾರರು ಅದುವರೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಬಹುದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಶೋತ್ತರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ, ಅವರ ಬೇಕು ಬೇಡಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜನಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸೀ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ಸರಳ ಚಮತ್ಕಾರದ ಆಡುನುಡಿಗಳನ್ನೂ, ಗಾದೆ, ಒಗಟು ಹಾಗೂ ಪಡೆನುಡಿಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರೂ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳೂ ವ್ಯಾಕಾರಣಾಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ

ಅದನ್ನು 'ನಡುಗನ್ನಡ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕರಣ ಅಂಶಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು 'ಜನಪರ ಭಾಷೆ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದುವರೆಗೂ ಬಹುದೂರವಿದ್ದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಪೌರಾಣಿಕ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರ ಧಾರೆಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸುಲಭವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಗೆಟುಕುವಂತಾಯಿತು.

ಹೀಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೊಂದಿಗೆ ನಡೆದ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಚನಕಾರರಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಷಟ್ಪದಿಕಾರರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಹದಿನಾರು–ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೀರ್ತನೆಕಾರರವರೆಗೂ ಸಾಗಿತು. ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮುನ್ನಡಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ವಚನ, ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸದುದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇವುಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಶಂಶಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದಂತಹ ಅಂದಿನ ಆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ರಚನೆಯಾದ ವಿವಿಧ ದೇಸಿಯ ಛಂದೋ ಮಟ್ಟುಗಳೂ, ಇಂದಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ವಿಕಸಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ವಾಹಕಗಳಾಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ತಂಜಾವೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟವಾದ ಹಳೆಯ ಶಿಷ್ಟಸಾಹಿತ್ಯದ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ, ಇನ್ನೊಂದು ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಾಡಂಬರವು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದ್ದು. ಆ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುನುಡಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ತಲುಪುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಎರಡನೆಯದು ತಲುಪಿದರೂ ಅವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆ ಒದಗಿಸಲಷ್ಟೇ ಶಕ್ತವಾಯಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವ ವೃದ್ಧಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸೋತವು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಟವೂ, ಕೇವಲ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡುನುಡಿ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕು ವಿಕಸನವಾಗಲು ಅಗತ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವಾಹಿನಿಯು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಹ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ' ಆಗಿದೆ. ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ

ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ರಂಜನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿ, ಅದನ್ನು ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳ ಕೊರತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಥಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಾಗಿ ಇಂದಿಗೆ ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾಷೆಯು ಮಾಡಿದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯ ಬದ್ಧವಾದ ವಿವಿಧ ದೇಸಿ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ದೇಸೀ ವಿವಿಧ ಛಂದೋ ರೂಪಗಳೂ ತಾಳ, ಲಯ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡದಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಸಂವಹನಗೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಆ ಛಂದೋ ರೀತಿಗಳೂ ಅದೇ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿವೆ.

ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಅಂದಿನ ಆ 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆ' ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಛಂದೋ ರೀತಿಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುತ್ತಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಪುನರ್ ರಚನೆಯಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಕಥಾಭಾಗಗಳನ್ನಾಯ್ದು ಮರುರಚನೆಯಾದ ಪುನರ್ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಇವು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಆ ಮೂಲಕ ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಹಾಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿದೆ.

❖❖❖

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಪುನರ್ರಚನೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಮೂರು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಪುನರ್ರಚನೆ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಯ್ದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಪುನರಚನೆಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿ, ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ ಮತ್ತು ಯಾರಿಗಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಪುನರಚನೆಯು ಮುಂದುವರೆದ ಬಗೆಯನ್ನು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೃತಿ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ವೈದಿಕರು ಮುಖ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಜೈನಪರಂಪರೆ ಆಧಾರಿತ ರಾಮಾಯಣಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವರಂತೂ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಹುತೇಕ ರಚಿಸಲೇ ಇಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. "ಸುಮಾರು ೧೪೭೦ರಲ್ಲಿದ್ದ ಬತ್ತಲೇಶ್ವರನೆಂಬ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯು ಒಂದು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಶೈವ ಮತದ ಆವರಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ವೈದಿಕ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ (೨೦೦೮:೭೫)" ಎಂದು ಶ್ಯಾಮರಾಯ ತ.ಸು. ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್. ಅವರೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮ ಸಂಬಂಧಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸದೆ ದೂರ ಉಳಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ವಿರೋಧಿಸಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿರುವ ನಾಗಯ್ಯ ಜಿ. ಅವರ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ ರಾಜ ಚೋಳನ ಮರಣಾನಂತರ ಕಾಕತೀಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಮಾಂಡಲಿಕರ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಮಂಡಲಾಧಿಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಮತಗಳ ನಡುವೆ ವೈಷಮ್ಯಗಳು ವೃದ್ಧಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ ಸಂಕ್ಷೋಭಿತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವೈದಿಕ ಮತ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿ ಜರುಗಲಿಲ್ಲ" (೨೦೦೯:೧೮೯) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರು ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳಂತಹ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿರುವುದು ತುಂಬ ನಷ್ಟದ ಸಂಗತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಎರಡೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಜೈನ ಧರ್ಮದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಪುನರಚಿಸಿ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಜೈನ ಭಾರತ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ರಾವಣನು ರಾಕ್ಷಸನಲ್ಲ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ವಂಶದವನು. ಆಂಜನೇಯ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಲ್ಲ, ಶ್ರೀರಾಮನು ಏಕಪತ್ನಿ ವ್ರತಸ್ಥನಲ್ಲ, ಸುಗ್ರೀವ ಹನುಮಂತ ಮೊದಲಾದವರು ವಾನನರಲ್ಲ ಕಪಿಧ್ವಜರು. ರಾವಣನು ಸೀತೆಗೆ ಆಸೆಪಟ್ಟಿದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೇ ಹೊರತು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮನಃ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದನು. ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ವಿನಃ ರಾಮನಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಜೈನ ರಾಮಾಯಣದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಹೀಗೆ ವೈದಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಬಗೆಗಳಿವೆ. ಅವೆಂದರೆ, ಒಂದು ವಿಮಲ ಸೂರಿ ಪ್ರಾಕೃತದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಪಉಮಚರಿಯ'ದಿಂದ ಆರಂಭವಾದದ್ದು, ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಗುಣಭದ್ರ ಆಚಾರ್ಯರು ರಚಿಸಿದ 'ಉತ್ತರ ಪುರಾಣ'ದ ರಾಮಕಥೆಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರ ಮೇಲೆ ಈ ಎರಡರ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಚಾವುಂಡರಾಯ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಗುಣಭದ್ರಾಚಾರ್ಯರ

ರಾಮಕಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪಂಪರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಿಮಲಸೂರಿಯ ಪ್ರಾಕೃತ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಜೈನ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವಿವೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮುದೇಂದು ರಾಮಾಯಣ ಮುಖ್ಯವಾದುದಾಗಿದೆ.

ವೈದಿಕ ಪರಂಪರೆಯ ಕನ್ನಡ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲನೆಯದು. ಈ ಕಾವ್ಯವು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಐದು ಸಾವಿರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಪ್ರಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಯು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುದ್ದಣನು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ' ಹಾಗೂ ಅದ್ಭುತ ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರಚನೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮ ಪರೀಕ್ಷಣಂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ, ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಶ್ರೀರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಹಾಗೂ ವೀರಪ್ಪ ಮೊಯಿಲಿ ಅವರ ಶ್ರೀರಾಮಾ ಮಹಾನ್ವೇಷಣಂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು ಆಗಿವೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡರೂ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೋ ಬಿಟ್ಟೋ ಹೊಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಅಧ್ಯಯನವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇದರಾಚೆಗೆ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಯಿಸುವುದು ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದು ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಕವಿ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ, ಹಟ್ಟಿಯಂಗಡಿ ರಾಮಭಟ್ಟ, ಶಾಂತಪ್ಪಯ್ಯ ಹಾಗೂ ನಗರದ ಸುಬ್ಬ ಮೊದಲಾದವರು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರಚಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಸತ್ವಯುತವಾದ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಒದಗಿದ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲವಾಗಲಿ, ಬೇರ್‍ಯಾವ ವಿಚಾರವಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ಸಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಂತಹ, ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಬಲ್ಲಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ

ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ರಾಮಾಯಣದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ದಶರಥನೇ ಕೈಕೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೂಲಕ ಕೈಕೆಯೇ ದಶರಥನನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬಂತೆ ಪುನರಚನೆ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ರೀತಿಯ ಪುನರಚನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ದೇರಾಜೆ ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ "ರಾಮ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ–೪, ವಾಲಿಸಂಹಾರ–೮, ಸೇತುಬಂಧನ–೩, ಅಂಗದ ಸಂಧಾನ ಹಾಗೂ ಕುಂಭಕರ್ಣ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು (ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ: ಪು.೩೩)" ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಚಿಕ್ಕ ಪುಟ್ಟ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೂ ಕಥೆಯ ಓಟದಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಲಾಸವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳ ಪ್ರಯತ್ನವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ನಿಂತಿರುವುದು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಆದಾಗಿಯೂ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ತಮ್ಮ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರಚನೆಯಾದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನಯ ಮತ್ತು ತಿಕ್ಕನರ ನಡುವಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟವು ಶಿವಕವಿಯುಗ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನು ವೈಷ್ಣವನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಪಾಕವಾಡದವನು. ಕಮ್ಮನಾಡಿನಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಮತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನ ಗೆಳೆಯನಾದ 'ಸಾರ ಕವಿತಾಭಿರಾಮ'ನಾದ ಮಂತ್ರಿ ಭಾಸ್ಕರನು ಸಹ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಮತಾನುಯಾಯಿ ಆಗಿದ್ದನು. ತಿಕ್ಕನನಿಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಆಂಧ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ರಾಮಾಯಣದ ಆಂಧ್ರೀಕರಣಕ್ಕೆ ಈ ವೈಷ್ಣವ ಮತೋದ್ಬೋಧಕವೇ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ರಚನೆಯಾದ ತೆಲುಗಿನ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ರಾಮಾಯಣಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾವ್ಯ ಕರ್ತೃಗಳ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಅವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ, ಕಂಬನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಬ ರಾಮಾಯಣ, ಮೊಲ್ಲ

ರಚಿಸಿದ್ದು ಮೊಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ, ಭಾಸ್ಕರ ರಚಿಸಿದ್ದು ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣ, ಅಭಿನವಪಂಪನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ, ತೊರವೆ ನರಹರಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆಯೇ ರಂಗನಾಥನು ರಚಿಸಿದ್ದು 'ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ' ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಪಾಲ್ಕುರಿಕಿ ಸೋಮನಾಥನ ದ್ವಿಪದಿ ರಚನಾ ವಿಧಾನವೇ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸೋಮನಾಥ ದ್ವಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. "ಪಾಲ್ಕುರಿಕಿ ಸೋಮನಾಥನ ದ್ವಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಿಂದನೆ, ಅನ್ಯಮತ ದೂಷಣೆ, ಸ್ವಮತದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ದೂರವಿರಿಸಿರುವ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವು ಸೋಮನಾಥನ ದ್ವಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಡಿಮೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜನಾದರಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ" (೨೦೦೯:೨೦೪) ಎಂದು ನಾಗಯ್ಯ ಜಿ. ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದ ಮಹತ್ವ ಅರಿಯುವಲ್ಲಿ ನಾಗಯ್ಯ ಜಿ. ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ ಆಗಿವೆ.

ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಭಾಷಾಂತರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಂಶಗಳೊಂದಿಗೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ವಿಶೇಷತೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ದೇಸಿಯತೆ ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರು ಗಳಿಸಿದೆ. ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವು ದ್ವಿಪದಿ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿದೆ. ದ್ವಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಗೌರವವು ದೊರೆತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದ ಸ್ಥಾನ ಮಾನವೇನೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವು ಹೊಂದಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳಿವು. ಭಕ್ತಿಯ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ, ಪರಮತ ಸಹನೆ, ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಬಂಧಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು, ಪ್ರಬಂಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹಾಗೂ ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಮಗ್ರವಾದ ರಾಮಾಯಣ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಕೈಗೂಡಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವು ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅದು ರಸಿಕರಿಗೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಪಾಮರರಿಗೂ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆನಂದವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ಬಾಲಕಾಂಡದ ಗೌತಮಾಶ್ರಮ ವೃತ್ತಾಂತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಕೋಳಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅದು ಗೌತಮ ಮುನಿಯನ್ನು ಅಹಲ್ಯೆಯಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ದೂರವಿರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದೆ. ಇದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಹಲ್ಯೆ ಶಾಪವಿಮೋಚನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಕಲ್ಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಳು ಎಂಬ ಘಟನೆಯೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಅಯೋಧ್ಯಾಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆ ಪಾಪದರ್ಶಿನಿ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ರಾಮನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಯ ಕಾಲು ಮುರಿದದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕಾರವಾಗಿ ಅವಳು ರಾಮನನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಅರಣ್ಯಕಾಂಡ ಹಾಗೂ ಕಿಷ್ಕಿಂದ ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಯುದ್ಧ ಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತಲೆದೋರಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಹೀಗಿವೆ: ರಾವಣನು ವಿಭೀಷಣನನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಹೊರಹಾಕುವುದು. ಕೈಕೇಶಿ ವೃತ್ತಾಂತ, ಕೈಕೇಶಿ ರಾವಣನಿಗೆ ರಾಮನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದು. ರಾವಣನು ರಾಮನ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವುದು. ನಾಗಪಾಶಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ಬಳಿ ನಾರದನು ಆಗಮಿಸುವುದು. ಮಂಡೋದರಿ ರಾಮನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು. ರಾವಣನ ಎದುರು ಹನುಮಂತನು ಬಾಲವನ್ನು ವೃದ್ಧಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಆಸನವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರ ಉಪದೇಶದಿಂದ ರಾವಣನು ಪಾತಳ ಹೋಮ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದ ಕರ್ತೃವು ಬಹುಶಃ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದಿರಬಹುದಾದ ಜಾನಪದ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚಿದೆ.

ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದ ಕರ್ತೃ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ರಾವಣನನ್ನು ಲೋಕಭೀಕರನಾಗಿ, ಶೂರನಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಗುಣಗ್ರಹಣ ಪರಿಣತಿಯಾಗಿ ಉದಾತ್ತ ಚತುರನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯು ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅತಿಯಾದ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಆಡಂಭರವಿಲ್ಲದೆ ಭಾವಪೂರ್ಣತೆ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕ್ರಮವು ಗಮನಾರ್ಹ ಆಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ರಾಮನು ತಂದೆ ದಶರಥನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವಿದು:

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಅಂದು ದಶರಥನು ಅತ್ತ ಹೋಗದೆ ನಿಂತು ತನ್ನ ಸುತನ ರಥವನ್ನು ಎವೆಹಿಕ್ಕದೆ ನೋಡಿ, ಆ ರಥವೂ ಕಾಣದೆ ಧೂಳಿನತ್ತ ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಆ ಧೂಳು

ಕಾಣದೆ ಬಯಲನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಹಾ... ಎಂದು ಕೊರಳುಬ್ಬಿ ಹಾ...ರಾಮ ರಾಮ ಹಾ... ಎಂದು ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದನು.)

ಇಲ್ಲಿ ದಶರಥನು ಪುತ್ರವಿಯೋಗವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ವ್ಯಥೆಪಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮನಿರುವ ರಥವು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ, ಅದು ಹೋಗುವಾಗ ಎದ್ದಿರುವ ಧೂಳು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಆ ಧೂಳೂ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಬಯಲು ಮಾತ್ರವೇ ದಶರಥನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ರಥ, ಧೂಳು ಮತ್ತು ಬಯಲುಗಳತ್ತ ನೋಡಿಯೇ ನೋಡಿದ ಎಂಬಲ್ಲಿ ದಶರಥನ ಮನೋವ್ಯಾಕುಲತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿವಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಆವೇಶವು ಇಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧಕವಿಗಳ ಪದಬಂಧಗಳೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿಯೂ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿರುವ ಕಾವ್ಯ ಗೌರವವು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ 'ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ'ವು ಆಕರವಾದಂತೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವೂ ಆಕರವಾಗಿ ಒದಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ತೆಲುಗು ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ 'ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣ' ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ತೆಲುಗು ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವು ಬಹುಕವಿಗಳ ಕರ್ತೃತ್ವದಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿನ ಬಾಲ, ಕಿಷ್ಕಿಂದ, ಸುಂದರಕಾಂಡಗಳನ್ನು ಭಾಸ್ಕರನ ಪುತ್ರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಭಟ್ಟನೂ, ಅಯೋಧ್ಯ ಕಾಂಡವನ್ನು ಭಾಸ್ಕರನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಕುಮಾರ ರುದ್ರದೇವನೂ ಅರಣ್ಯ ಹಾಗೂ ಯುದ್ಧಕಾಂಡದ ಪೂರ್ವಭಾಗಗಳನ್ನು ಹುಳಕ್ಕಿ ಭಾಸ್ಕರನೂ, ಉಳಿದ ಯುದ್ಧಕಾಂಡವನ್ನು ಭಾಸ್ಕರನ ಗೆಳೆಯನಾದ ಅಯ್ಯಲಾರ್ಯನು ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ರಚನೆಯಾದ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೂ ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೂ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವು ಹೀಗಿವೆ. ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದ ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದ ಕೆಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಸಹ ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೀತೆಯ ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ

ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಘಟನೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಸೀತೆಯ ಜನನವು ಋಷ್ಯಶೃಂಗಾದಿಗಳ ಜನನವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಮೇನಕೆಯನ್ನು ಕೂಡಿದ ಜನಕನ ಬೀಜಮುಷ್ಟಿ ವಿಕ್ಷೇಪದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಜನನ ಸಂಭವಿಸಿದೆಯೆಂಬ ವಿಚಾರವು ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿದೆ.

ಅಹಲ್ಯೆಯು ಕಲ್ಲಾಗುವ ಶಾಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಳು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯು ಈ ಎರಡೂ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂದ್ರನು ಕೋಳಿಯಾಗಿ ಕೂಗಿ ಗೌತಮುನಿಯು ಅಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಎರಡೂ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಂಥರೆಗೆ ರಾಮನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಯ ಕಾಲು ಮುರಿದಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮಂಥರೆಗೆ ರಾಮನಿಂದ ಉಂಟಾದ ಚರಣತಾಡನ ಭಂಗವು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ.

ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ವಿನೂತನ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ಅದು ವಾಲಿವಧೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಲಿಯ ಮಡದಿ ತಾರ ರಾವಣನ ಸಂಹಾರದಿಂದ ಸೀತೆ ಲಭಿಸಿದರೂ ಅನತಿ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅವಳ ಸತ್ತು ಶಾಶ್ವತ ವಿಯೋಗ ದುಃಖವು ಉಂಟಾಗಲೆಂದು ರಾಮನಿಗೆ ಶಾಪ ನೀಡುತ್ತಾಳೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರವು ಬೇರೆ ಯಾವ ತೆಲುಗು ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ರಾಮನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ರಾಮಾಯಣಗಳ ಕರ್ತೃಗಳೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಭೇದವನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಪುರುಷೋತ್ತಮನೆಂದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಹಲವು ಬಾರಿ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಉತ್ತಮ ಪುರುಷ ಪುಂಗವನೆಂದು ಕೊಂಡಾಡಿದೆ. ರಾಮ–ಸೀತೆಯರ ವಿವಾಹದ ವರ್ಣನೆಯು ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿವಾಗಿದ್ದರೆ, ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಮತಾನುಸಾರವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಬಂಧಿ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ದ್ವಿಪದಿ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವು ದೇಸಿಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣವು ಚಂಪೂ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಮುಖ ರಾಮಾಯಣವೇ ಮೊಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಮೊಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಹಿಳೆಯೊಬ್ಬಳು ರಾಮಾಯಣದ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದವರಲ್ಲಿ ಮೊಲ್ಲಳೇ ಮೊದಲಿಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣ ರಚನೆಯಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯಾಗಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಮೊಲ್ಲಳು ಶ್ರೀಕಂಠ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರನ ದಯೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಕೈಗೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮೊಲ್ಲಳು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದ್ದಾಳೆ. ಮೊಲ್ಲಳು ತನ್ನ ಈ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಮೊಲ್ಲಳು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ತೆಲುಗು ಪದ್ಯವನ್ನು (೨೦೦೮: ೫೩) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಜೇನು ಸೋಕಿದ ಬಾಯಿ ಸಿಹಿಯಾಗುವ ಹಾಗೆ
ಜೊತೆಗೆ ಅರ್ಥವೆಲ್ಲ ದೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳದಿರೆ
ಗೂಢ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವು
ಮೂಗ ಕಿವುಡರ ಮಾತಾಗುವುದು).

ಇಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಬಾಯಿಗೆ ತಾಗಿದ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಹೇಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸಿಹಿಯಾಗುತ್ತದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಶಬ್ದಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದೊಡನೆ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವಂತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಆಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಮೊಲ್ಲಳ ರಾಮಾಯಣವು ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಅಪಾರ ಜನಾದರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಮೊಲ್ಲಳು ಕೇವಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುಸರಿಸದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನೂ ಆಧರಿಸಿ ಮನೋಹರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನದಿಯನ್ನು ದಾಟಿಸುವ ಮೊದಲು ಗುಹನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾದ ತೊಳೆಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ರಾಮಾಯಣದಿಂದ ಮೊಲ್ಲಳು ಎರವಲು ಪಡೆದಿದ್ದಾಳೆ.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಇತರೆ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನ ನಿರ್ವಚನೋತ್ತರ ರಾಮಾಯಣ, ಎರ್ರನನ ಸಂಕ್ಷೇಪ ರಾಮಾಯಣ, ಕಟ್ಟಾ ವರದರಾಜನ ವರದರಾಜ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಮುಖವಾದವು ಆಗಿವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣಗಳಲ್ಲೂ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮೊಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣಗಳೇ ಆಧರಣೀಯವಾಗಿವೆ

ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂದರೆ, ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣವು ಪುರಾಣ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಕಥೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ದೇಸಿಯ ಪದಬಾಹುಳ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸರ್ವಜನ ಸುಬೋಧಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡಲೂ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ ಆಧಾರಿತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಆದ ಕಾವ್ಯಗಳು ಯಾವು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ದೋ.ನಾ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. "ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹಲವರು ರಾಮಾಯಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕವಿತ್ರಯರ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ಹಾಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ರಾಮಾಯಣ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂದಿಗೂ ಹೊಸದಾಗಿ ರಾಮಾಯಣ ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದಾರೆ (೨೦೦೮:೪೮)" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ತಿಕ್ಕನನೂ ಸಹ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಾಗಯ್ಯ ಜಿ. ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ತಿಕ್ಕನ ನಿರ್ವಚನೋತ್ತರ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಎಂದು, ಕಥೆ ಎಂದೂ, ಕೃತಿ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾರತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಬಂಧ ಮಂಡಲಿ ಎಂದೂ ಪುಣ್ಯಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಂದೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳೆಂದು ಹೆಸರಿಸಿದನು (೨೦೦೯:೨೩೭)" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧಿತವಾಗುವುದು ಏನೆಂದರೆ ಮಹಾಭಾರತ ಮಾತ್ರವೇ ಪುಣ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ ಎನಿಸುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ರಾಮಾಯಣವು ಆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಕ್ಕನನ ನಿಲುವಾಗಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಕನ್ನಡ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಮಹಾಭಾರತಗಳೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೈನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವು. ಅಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ರನ್ನರು ಲೌಕಿಕ ಕಾವ್ಯವಾದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯವನ್ನು, ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಮೂಲತಃ ಜೈನಕವಿಗಳಾದ ಅವರು ಆ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಖಚಿತ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರಚಿಸಿದರು. ಈ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯಗಳು ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಇವು ಬೀರಿದ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಮಾರ್ಪಾಡು, ಸಂಸ್ಕೃತ ಛಂದೋ ವಿಲಾಸ, ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯ ಬಂಧ ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ನಾರಣಪ್ಪನ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾ ಮಂಜರಿ' ಈ ನಾಡಿನ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಮೊದಲ ಹತ್ತು ಪರ್ವಗಳಿರುವ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಲಭಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು 'ತಿಳಿಹೇಳುವೆ ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯನು' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ದೇಸಿ ಪ್ರಾಚುರ್ಯದಿಂದ, ನೇರ ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ, ಮೋಹಕ ಪದಬಂಧಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನಲಿದಾಡಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಗುಣಧರ್ಮದಲ್ಲಿ, ಸ್ವಭಾವ ಶೀಲಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ, ಸಜೀವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿ ಪದಬಂಧದ ಬಿಗಿ, ಕಥೆಯ ಓಟವೆಲ್ಲ ಬಹು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಪೂರ್ವವಾದ ರಸಘಟ್ಟಗಳಿವೆ. ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ಕಾವ್ಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿ ಸ್ವಯಂವರ ಹಾಗೂ ಸುಭದ್ರಾ ಕಲ್ಯಾಣದ ಪ್ರಸಂಗ, ದ್ರೌಪದೀ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಭಾಗ, ಇಂದ್ರಕೀಲಕದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಕೀಚಕಾವಸಾನದ ಸಂದರ್ಭ, ಉತ್ತರ ಪೌರುಷದ ಕಥೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗಿನ ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಆಗಿನ ಸಂವಾದ, ಭೀಷ್ಮನ ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಶೌರ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಕರ್ಣಾವಸಾನದ ದೃಶ್ಯ, ಕೌರವನ ಗದಾಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಮುಖ್ಯವಾದವುಗಳು. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಗಗಳಿಂದಾಗಿಯೇ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳಿಗೆ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಒಂದು ಬರಡಾಗದ ಗಣಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಪದ್ಯಗಳ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಬಳಕೆಯು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಇಮ್ಮಡಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಂದ ಈ ಮೂಲಕ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಪದ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ದೃಶ್ಯರೂಪವಾಗಿ ತಲುಪುವಂತಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'. ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಂಡವರು ನಡೆಸಿದ ಅಶ್ವಮೆಧದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕುದುರೆ ಸಾಗಿದಂತೆ ಇದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಮಹಾವೀರರ ಕಥೆ ಉತ್ತಮ ಕಥನಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ

ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಪಮಾಲಂಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯೇ ಈ ನಾದಮಯತೆ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹುಪ್ರಿಯವಾದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಭಾಗವತ ಶಿರೋಮಣಿಗಳಾದ ಸುದನ್ವ, ಚಂದ್ರಹಾಸ, ಮಯೂರಧ್ವಜ ಮುಂತಾದವರ ಕಥೆ ಹೃದಯ ತುಂಬುವಂತೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ತ್ಯಾಗಶೀಲ, ಸತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂತಾದ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಬಭ್ರುವಾಹನ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಅನುಸಾಲ್ವ ಮುಂತಾದವರ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಇವು ಸಹ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಅಂದಾಜಿನ ಪ್ರಕಾರ ಹದಿನೈದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ನಾದಮಯತೆಯಂತೂ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಗೇಯ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ತೀರಾ ಉಚಿತವೆಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಡೆದು ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ಇನ್ನಷ್ಟು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾಸಾಹಿತ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನರಚನೆ ಆಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದಂತೆ ಪಾಲೋಮಾಸ್ತಿಕ ಪರ್ವ, ಚಿತ್ರಭಾರತ, ಸಾಳ್ವಭಾರತ, ಭಾರತ ಕಥಾಸಂಗ್ರಹ, ಶಬರ ಶಂಕರ ವಿಲಾಸ, ಚಿಕದೇವರಾಜ ಭಾರತ, ತುರಂಗ ಭಾರತ, ಕೃಷ್ಣರಾಜ ವಾಣಿ ವಿಲಾಸ ಭಾರತ ಮೊದಲಾದವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಯಥಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಕಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸಾಳ್ವಭಾರತದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಭಾರತದ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೈಸೂರು ಅರಸು ಮನೆತನದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಕಥೆ ಪುನರಚನೆ ಆಗಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ದಾಸಪಂಥದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾದ ಕೃಷ್ಣ ಪಾರಮ್ಯದ ನಾನಾ ಕಥೆಗಳು ಹಾಡಿನ ರೂಪದ ಮೂಲಕ, ಭಜನೆ, ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತಲಾಗಿದೆ. ದಾಸರು ತಮ್ಮ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಅನೇಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಮದ್ವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಮಹಾಭಾರತ ತಾತ್ಪರ್ಯ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ವಾದಿರಾಜರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಟೀಕೆ ಬರೆದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ

ಅಲ್ಲಿ ಉಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಅರಿಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ವಾದಿರಾಜರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಧರ್ಮವನ್ನರಿಯಬೇಕೆಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಸೋಬಾನೆ, ಸ್ವಪ್ನಗದ್ಯ ಪದಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮಹಾಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರವಚನಗಳಲ್ಲಿ, ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಟೀಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಭಾರತದ ಕಥೆಯು ಹರಿದು ಬರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಲಭ್ಯವಾದ ಮುದ್ರಣ ಸೌಲಭ್ಯವಂತೂ ಮಹಾಭಾರತ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸರಳ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು ನೀಳ್ಗವನ ಮೊದಲಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂದಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ, ಕಥೆಗಳ ಮೂಲಕ, ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾಲಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತವು ಚಿರಪರಿಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆಗೆ ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತು, ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳನ್ನು ತಲುಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಮಹತ್ವ ಹಿರಿದಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು, ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಕಥಾವಿವರಗಳನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನವು ಜನಜನಿತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಧ್ವನಿಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು, ರಸಮಯ ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಬಂದಿದ್ದರೂ ಈ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಸಹಕರಿಸಿದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ನೂರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗಾಗಿ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹಲವು ಮಹತ್ವ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದು ಈಃ ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡ ಭಾರತಗಳಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಭೂತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಲು ಕಾರಣರಾದರು.

ಭಾರತ ಕತೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಪುನರಚನೆಗೆ ಆಕರವಾಗಿರುವ ಮಹಾಭಾರತವು ಹಲವು ಉಪಕಥೆಗಳ ಆಗರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕಿರು ಕಥೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಂಬೆಯ ಉಪಾಖ್ಯಾನ, ದ್ರುಪದನ ಗರ್ವಭಂಗ, ಹಿಡಿಂಬ ರಕ್ಕಸನ ವಧೆ, ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರ, ರಾಜಸೂಯ ಘಟನೆ, ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆ, ಸುಭದ್ರೆಯ ವಿವಾಹ, ಯಯಾತಿಯ

ಕಥೆ, ಜರಾಸಂಧನ ವಧೆ, ನಳನ ಕಥೆ, ಸೌಗಂಧಿಕಾಪಹರಣ, ಭೀಷ್ಮಪರ್ವ, ವಿರಾಟನಗರಿಯ ವೃತ್ತಾಂತ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಕಾಳಗ, ಚಿತ್ರಸೇನ ಕಾಳಗ, ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದ ವಿಚಾರ, ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ಕರ್ಣ ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೊದಲಾದವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವಂತೆಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಯಿತು. ಈ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಮನತಣಿಯುವ ಕಥಾ ಭಾಗವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ ಕಥೆ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವ ಅಂಶಗಳೂ ಇದರಲ್ಲಿವೆ.

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಓದಿದವರಲ್ಲ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ 'ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತ', 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ' ಮೊದಲಾದ ದೇಸಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಮಹಾಭಾರತದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ಕೋನಯ್ಯ, ಕೈಲಾಸಂ ಮೊದಲಾದವರ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸನ ಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ೪೦ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ, ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹತ್ತು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಪಂಪಭಾರತ, ಗದಾಯುದ್ಧ, ವಿಮಲಾನಂದನ ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನರ ಕಾಳಗ, ಕೋನಯ್ಯನ ಗಯಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೀಚಕ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ತಲಾ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಅಂದಾಜಿನ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾಭಾರತದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ರಚಿಸಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಟ್ಟು ತೊಂಬತ್ತನಾಲ್ಕು ಇರಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಭೀಷ್ಮೋತ್ಪತ್ತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಪರೀಕ್ಷಿತನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಕಥೆ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಾದ ನಳೋಪಾಖ್ಯಾನ, ದುಷ್ಯಂತ ಚರಿತೆ, ಯಯಾತಿಯ ಕಥೆ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದಿವೆ.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಚಾಲುಕ್ಯರ ರಾಜನಾದ ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನು ಮೊದಲಿಗನು. ಇವನು ತನ್ನ ಕುಲಬಾಂಧವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದ ನನ್ನಯನಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಂಧ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ನನ್ನಯನೇ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಆರಂಭದ 'ಭಾರತಾವತಾರಿಕ'ದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತಾಭಿಮಾನ: ನನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತಾಭಿಮಾನವಿತ್ತು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು (ಭಾತಾವತಾರಿಕ–೭) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಸಮಗ್ರ ವಿಪ್ರಕುಲವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದರೆ, ಶರಣಾದರೆ ಭಯ-ಭೀತಿಗಳು ನಿವಾರಣೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಜನ್ಮಕ್ಕೂ ಅನುಗ್ರಹವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಮಹಾಗ್ರಹಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ದೇವಭೋಗಗಳ, ಮಹಾವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆಗಳ ಮಾಡಬೇಕೆಂದನು ನೃಪಾಲ) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ರಾಜ ರಾಜನ ವೈದಿಕ ಮತಾಭಿಮಾನವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವರ್ಣ ಆಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಉದ್ಧಾರಕ: ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನು ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮತಾಭಿಮಾನಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದ ಪೋಷಕನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನು ಸಮಸ್ತ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ರಕ್ಷಕ ಮಹಾಮಹಿಮನೂ ಸರ್ವ ಲೋಕಾಶ್ರಯನೂ ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ನಿಷ್ಠಾವಂತನಾದ ರಾಜ ರಾಜನು ಅದರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮ ಪುನಃ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗೆ ಕಂಕಣಬದ್ಧನಾಗಿದ್ದನು. ಇಂತಹ ಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಾಗಿಯೇ ನನ್ನಯನಿಂದ ಪಂಚಮ ವೇದ ಎನಿಸಿರುವ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಂಧ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮಹಾಭಾರತದ ಶ್ರವಣಾಶಕ್ತಿ: ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನಿಗೆ ಭಾರತದ ಶ್ರವಣಾಭಿಲಾಷೆಯು ಉತ್ಕಟವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನನ್ನಯ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡುವುದಾದರೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಆದಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ನಾ ಹೃದಯಂಬುನ ನಗವರತೆಂಬುನು ಶ್ರೀ ಮಹಾಭಾರತಮು ನಂದಲಿ ಯಭಿಪ್ರಾಯಂಬು ವಿನ ನಭಿಲಾಷ ಪೈದ್ದಯ್ಯೆಯುಂಡು"

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ನನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನವರತವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅಭಿಲಾಷೆ ದೊಡ್ಡಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದೆ) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನು ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ನನ್ನಯನಿಂದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ಬರೆಸಿದ್ದಾನೆ.

ಒಂದೇ ವಂಶದವರೆಂಬ ಅತಿಶಯಭಾವ: ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಇತಿವೃತ್ತವು ತನ್ನ ವಂಶದವರದು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾಂಡವರು ಚಂದ್ರ ವಂಶದವರು. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮಲಾದಿತ್ಯನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪೂರ್ವ ಚಾಲುಕ್ಯರು ತಮ್ಮ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ವಂಶದವರೆಂದು ಬರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಜ ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನ ವಂಶದವರಾದ ಪಾಂಡವರ ಇತಿವೃತ್ತವು ಅತಿ ಹರ್ಷದಾಯಕವಾಗಿತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡುವಂತಹ (ಆದಿಪರ್ವ ೧-೧೪) ಪದ್ಯವೊಂದು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

ನೆರೆಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾರತಾನುವಾದ: ನನ್ನಯನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನಿಗೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಚೋಳರೊಂದಿಗೆ ಬಾಂಧವ್ಯ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಾಗಿದ್ದ ಪೂರ್ವ ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸನಾದ ರಾಜ ರಾಜನಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡನಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ಬಾಂಧವ್ಯವಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ನೆರೆಯ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದ, ಪಂಪಭಾರತ, ಪೆರುಂದೇವನಾರನ ತಮಿಳು ಭಾರತಗಳ ಪರಿಚಯವು ರಾಜರಾಜನ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿತ್ತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೋಷಣೆಯನ್ನು ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದ ರಾಜರಾಜನು "ಮಹಾಭಾರತ ಬದ್ಧ ನಿರೂಪಿತಾರ್ಥ ಮೇರ್ಪಡಂ ದೆನುಂಗುನ ರಚಿಂಪು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಬದ್ಧತೆಯಿಂದ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾದ ನಿರೂಪಣೆಯು ಏರ್ಪಡುವಂತೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸು) ಎಂದು ನನ್ನಯಲ್ಲಿ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ನನ್ನಯನು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಿಂದ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಗುರು–ಹಿರಿಯರ ಅನುಗ್ರಹದೊಂದಿಗೆ ರಾಜರಾಜನನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಶೋತೃವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಆಂಧ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜರಾಜ ನರೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ನನ್ನಯ ಈ ಇಬ್ಬರೂ ವೈದಿಕರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿದ್ದ ಸ್ವಮತಾಭಿಮಾನವೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲ ಗ್ರಂಥವಾದ ಭಾರತೋತ್ಪತ್ತಿಗೆ ಹೇತುವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಗ್ರಂಥವೊಂದನ್ನು ಆಂಧ್ರೀಕರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ: ಮೊದಲನೆಯದು ಕಥಾನುವಾದ ಪದ್ಧತಿ, ಎರಡನೆಯದು ಭಾವಾನುವಾದ ಪದ್ಧತಿ, ಮೂರನೆಯದು ಪದಾನುವಾದ ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಕಥಾನುವಾದ ಪದ್ಧತಿಯೇ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ನನ್ನಯನೇ ಈ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಚೀನ ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಭಾಷಾಂತರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನನ್ನಯನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಮೊದಲಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದಂತೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನಯನೂ ಆಂಧ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನಯನಿಗೆ ವ್ಯಾಸಭಾರತವು ಪೋಷಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಪಂಪನ ಕಾವ್ಯವೂ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಅದು ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರ ಹೊರತಾಗಿಯೂ ನನ್ನಯ ಮೂಲ ಕಥೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಸರಿದೋರಿದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿಯೂ ಅನಗತ್ಯ ಎನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿಯೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಯಥಾಮೂಲವಾಗಿಯೂ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ನನ್ನಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಮಹತ್ವವು ಲಭ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕಥೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಿಡಿತ ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ರಸಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಪುಷ್ಟಿದೊರೆತಿದೆ. ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ (ಆದಿಪರ್ವ ೩-೧೨೬, ೧೨೭) ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಂತ್ಯದವನಾದ ನನ್ನಯನಲ್ಲಿ ಸ್ವದೇಶ ಅಭಿಮಾನವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ನನ್ನಯನು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಭೂಸುರೇಶ್ವರರಿಗೆ ದಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನದಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಾ, ಸರಸ್ವತಿ, ಪಿನಾಕಿನಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರದ 'ಪೆನ್ನೆ'ನೂ ಸಹ ಹೆಸರಿಸಿ ತನ್ನ ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

ನನ್ನಯನ ಭಾರತವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಥಾ ಪ್ರಸನ್ನತೆ, ಅರ್ಥಯುಕ್ತಿ, ರಸಪೋಷಣೆ ಅಕ್ಷರ ರಮ್ಯತೆ, ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ ಉಭಯ ವಾಕ್ ಪ್ರೌಢಿಮೆ, ಲೋಕ ಮತ್ತು ರಾಜನೀತಿ ಹಾಗೂ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಧರ್ಮ ಇವು ಈ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನಿಲ್ಲದ ಮೆರುಗು ನೀಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತಕ್ಕಿರುವ ಮನ್ನಣೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನಯನ ಭಾರತಕ್ಕೂ ದೊರೆತಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನಯ ಉಭಯ ಭಾಷಾ ಕಾವ್ಯ ರಚನಾ ಶೋಭಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಭಾರತವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರಕಾವ್ಯ ಎಂಬಂತೆ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ನಿರೂಪಿತ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದೇ ನನ್ನಯನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ನನ್ನಯನು ವ್ಯಾಸಭಾರತವನ್ನು ಸಂಹಿತೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನನ್ನಯನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕವೂ; ಅನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿ ತಿಕ್ಕನ. ಧರ್ಮ ಇತಿಹಾಸದಂತಿರುವ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಮಹಾಕವಿತ್ವದ ದೀಕ್ಷಾವಿಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಸಮಯ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪುನರಚಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿ ತಿಕ್ಕನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಾವ್ಯವು ನಾಟಕೀಯತೆ ರಸೌಚಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗೌರವವನ್ನೂ ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹಲವು ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ "ನನ್ನಯದೊಕ ಋಷಿ ಮಾರ್ಗಮ್ಮೈನ ತಿಕ್ಕನೊದೊಕ ರಸ ಮಾರ್ಗಮು (೨೦೦೯:೨೫೪)" ಎಂದು ನಾಗಯ್ಯ ಜಿ. ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ 'ನನ್ನಯನದು ಋಷಿಮಾರ್ಗವಾದರೆ ತಿಕ್ಕನನದು ರಸಮಾರ್ಗ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತವು ವಿರಾಟಪರ್ವ ಆದಿಯಾಗಿ ಹದಿನೈದು ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ತಿಕ್ಕನನು ಮಹಾಭಾರತದ ಇತಿವೃತ್ತದೊಂದಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಸಮಾನವಾದ ಜೀವನ ಕಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಹಲೋಕ ಜೀವನದ ನಿಸ್ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ತಿಕ್ಕನನಲ್ಲಿ ವಿರಾಗಿಯಾಗಿ ಸಕಲವೂ ದೈವಾದಿನ ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡತೊಡಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನನು ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತಿಕ್ಕನನ ಮನಸ್ಸು ಭಾರತದ ರಚನಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿಪಕ್ವಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ತಿಕ್ಕನನ ಮೊದಲ ಕೃತಿಯಾದ ನಿರ್ವಚನೋತ್ತರ ರಾಮಾಯಣದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತನು ಆಗಿದ್ದರೆ, ಭಾರತದ ರಚನೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಹಾಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅಂದು ಉಭಯ ಕವಿ ಮಿತ್ರನಾದರೆ, ಇಂದು ಕವಿ ಬ್ರಹ್ಮನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದು ತಿಕ್ಕನನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಇಂದು ವಿನಯ ಭೂಷಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವೆಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದು ರಾಜನೀತಿ, ಎರಡನೆಯದು ಯುದ್ಧತಂತ್ರ, ಮೂರನೆಯದು ಬ್ರಹ್ಮವಿದ್ಯೆ ಉಪದೇಶ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ, ನಡವಳಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹಾಗೂ ಜ್ಞಾನದೊಂದಿಗೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂರು ಮಹಾಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಆತ್ಮಧರ್ಮವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕವಿ ತಿಕ್ಕನನೊಬ್ಬನೇ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತಿಕ್ಕನನು ಸ್ವತಹ ರಾಜನೀತಿ ತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಿದನು. ರಾಯಭಾರಿಯಾಗಿ ಗಣಪತಿ ದೇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ರಾಯಭಾರ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿದೆ. ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ರಾಯಭಾರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿರದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಜಯ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ಮಂತ್ರಿವರ್ಗದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ನೀತಿತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದನು. ಸಂಜಯನು ಕಾರ್ಯಾನುಕೂಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚತುರನೂ ಹಾಗೂ ರಾಯಭಾರಿ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಪುಣನೂ, ಕೌರವ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ತಿಕ್ಕನನು ಸ್ವಂತ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಜೀವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತಿಕ್ಕನನು ಕೃಷ್ಣಸಂಧಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಮೇಮು ತಂಡ್ರಿಲೇನಿ ಬಿಡ್ಡಲಮು ಅನ್ನಿವಿಧಮುಲ ನೀವೇ ಮಾಕಾದಾರವು' ಎಂದಿದೆ. ಅಂದರೆ 'ನಾವು ತಂದೆಯಿಲ್ಲದ ಮಕ್ಕಳು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ನೀವೇ ನಮಗೆ ಆಧಾರ' ಎಂದು

ಧರ್ಮರಾಯನು ರಾಯಭಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಹೊರಬಂದ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ದೊಡ್ಡತನದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಚತುರತೆಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮರಾಯ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಾದರೂ ಅವನೊಳಗೊಬ್ಬ ಮಹಾಮಂತ್ರಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕನನ ರಾಜನೀತಿ ತಜ್ಞತೆಯೇ ಮೂಲ ಹೇತುವಾಗಿದೆ.

ತಿಕ್ಕನನು ಕಾರ್ಯದಕ್ಷನಾದ ಮಂತ್ರಿ ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿರದೆ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಎದುರಾದಾಗ ಖಡ್ಗಧಾರಿಯಾಗಿ ರಣರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವೀರಾವೇಷದಿಂದ ಹೋರಾಡುವ ಸೇನಾಪತಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ತಿಕ್ಕನನು ತನ್ನ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಮನುಮಸಿದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಕಾಟಮರಾಜನಿಗೂ ನಡೆದ ಭೀಕರ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನೋಡಿದವನು. ತಿಕ್ಕನನ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನಾದ ಸಿದ್ಧನಮಂತ್ರಿ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗ ಖಡ್ಗತಿಕ್ಕನ ಇವರು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದ ವೀರರಾಗಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ತಿಕ್ಕನನು ಮೂಲದಲ್ಲಿರದ ಸಮಕಾಲೀನ ಯುದ್ಧ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ, ದ್ವಂದ್ವ ಸಮರ ಭೇದಗಳನ್ನೂ, ಬಹುವಿಧವಾದ ವ್ಯೂಹ ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶದವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವಿರಾಟನು ಉತ್ತರನ ಯುದ್ಧ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಕ್ಕನನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಪದ್ಯವು (೨೦೦೯:೨೪೩) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನನು ಒಬ್ಬ ವೀರನು ಹಲವು ಯೋಧರನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇತರೆ ಕವಿಗಳು ಕೇವಲ ಆಯುಧಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು, ಸೈನಿಕರ ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಿಕ್ಕನನು ಯುದ್ಧ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಯೋಧರ ಶೌರ್ಯ, ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು, ಧರ್ಮ ಅಧರ್ಮಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು, ಹೃದಯ ಸಂವಾದಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ತಿಕ್ಕನನು ಹರಿಹರ ತತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನೂತನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಶೈವ-ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿಕ್ಕಲು ತಿಕ್ಕನನು ಮಾಡಿದ ಮಹತ್ವದ ಕೃಷಿಯೇ 'ಹರಿಹರಾದ್ವೈತ' ಮತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಜೈನ ಬೌದ್ಧಾದಿ ಮತಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಲು ಹಾಗೆಯೇ ಅಂತಹ ಕಲಹಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೋಡಿಸಿ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವರು ಒಂದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ತಿಕ್ಕನನು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಹರಿಹರನ ಮೂರ್ತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಪ್ರಜೆಗಳು ಧರ್ಮನಿರತಿ ಪಾಪಭೀತಿ, ಚಿತ್ತನೈರ್ಮಲ್ಯ, ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯಭಾವ ಮೊದಲಾದ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದುವಂತಾಯಿತು. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿನ

ಮುಖ್ಯ ಸಂದೇಶವು ಧರ್ಮಾದ್ವೈತವಾಗಿದೆ. ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಧರ್ಮಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅದ್ವೈತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತವು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಹರ ಅದ್ವೈತವು ಧರ್ಮ ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಿಕ್ಕನನು ಅದ್ವೈತ ಭಾವವನ್ನು ಕರ್ಮಮಾರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದು ಜ್ಞಾನಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ ವೇದಾಂತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಗೆ ಇರುವ ಸ್ಥಾನಮಾನವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನಿಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತಕ್ಕಿರುವ ಮಹತ್ವವೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಿಕ್ಕನನ ಕಾವ್ಯದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತದಂತೆಯೇ ಇಡೀ ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಆಧರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ತಿಕ್ಕನನು ರಾಜನೀತಿ ತಜ್ಞ, ಯುದ್ಧತಂತ್ರ ಪ್ರವೀಣ ಹಾಗೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಂತೆ ತಾತ್ವಿಕನೂ ಆಗಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ತಿಕ್ಕನನು ಅಸಮಾನ, ಅದ್ವಿತೀಯ ಕವಿಯಾಗಿಯೇ ಜನಮನ್ನಣೆ ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತಿಕ್ಕನನ ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಎರ್ರನನು ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀನಾಥನು ತನ್ನ ಕಾಶಿಖಂಡ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಎರ್ರನನೂ ಸೇರಿಸಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀನಾಥನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ನನ್ನಯ, ತಿಕ್ಕನ ಹಾಗೂ ಎರ್ರನ ಈ ಮೂವರು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಭಾರತವನ್ನು ಆಂಧ್ರೀಕರಿಸಿದ ಕವಿತ್ರಯರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಎರ್ರನನು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ಅರಣ್ಯಪರ್ವ ಶೇಷಮು' ಎಂಬ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೂ ಅರಣ್ಯಪರ್ವದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಎರ್ರನನ ರಚನೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕೆಲವರು ಅವುಗಳ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅರಣ್ಯಪರ್ವದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ 'ಅರಣ್ಯ ಪರ್ವಶೇಷಮು ಪೂರಿಂಚೆ' ಎಂಬುದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಅರಣ್ಯಪರ್ವ ಶೇಷವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಎರ್ರನನಿಗೆ ನನ್ನಯನ ಮೇಲೆ ಅತಿಯಾದ ಭಕ್ತಿಭಾವವಿದೆ. ಆದರೂ ಎರ್ರನನು ಕರ್ಣನ ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನನ್ನಯನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸ್ವ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನ ಜನನದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನಯನು ಕರ್ಣನ ಜನನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಆದಿಪರ್ವದ ಹದಿನೇಳು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದರೆ, ಅದನ್ನೇ ಎರ್ರನನು ಅರಣ್ಯಪರ್ವ ಶೇಷಮುದಲ್ಲಿ ನಲವತ್ತಾರು ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ

ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನನ್ನಯ ಕರ್ಣನು ಸದ್ಯೋಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಎರ್ರನನು ಕುಂತಿಯು ಕರ್ಣನನ್ನು ಹತ್ತು ತಿಂಗಳು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಹೆತ್ತಳೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎರ್ರನನು ಸ್ವಭಾವತಃ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವನು ಆಗಿದ್ದನು. ಕುಂತಿಯು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಲೋಕಪವಾದವನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆಗೆ ಪುತ್ರ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತಾಗಿತ್ತು. ಎರ್ರನನು ಈ ಎರಡರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಾಗಿ ಕುಂತಿಯು ಅನುಭವಿಸಿದ ಮನೋವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಹೃದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಎರ್ರನನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಉಪಾಖ್ಯಾನವು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿತ್ರಿಯು ಯಮನಲ್ಲಿ ಕೋರಿಕೊಂಡ ವರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಅಶ್ವಪತಿಗೆ ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಣುವಂತಾಗಿ ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿದಾಗ ಕುಮಾರನು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ವೃದ್ಧನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಆ ವೇದನೆಯನ್ನು ಎರ್ರನನು ಸೂಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದು. ಆದರೆ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಮೆರುಗು ಉಂಟುಮಾಡುಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಎರ್ರನನ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಎರ್ರನನು ತನ್ನ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಪರಮೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಬಿರುದು ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಎರ್ರನನ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ನನ್ನಯ ಮತ್ತು ತಿಕ್ಕನ ಈ ಇಬ್ಬರು ಮಹಾಕವಿಗಳ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ಮುನ್ನಡೆದು, ಅವರಿಬ್ಬರ ಮೇಲಿನ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ರಚಿಸಿ ಕೃತಕೃತ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನನ್ನಯ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಶರತ್ ಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಎರ್ರನನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ನನ್ನಯ ಮತ್ತು ತಿಕ್ಕನನಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸ್ಥಾನವು ಎರ್ರನನಿಗೂ ದೊರೆತಿದೆ.

ಅನಂತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಪಾಟಿ ತಿಮ್ಮಯ್ಯ, ಆತೂಕೂರಿ ಸೋಮನ ಹಾಗೂ ಬಾಲ ಸರಸ್ವತಿ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಿಮ್ಮಯ್ಯ ಆದಿಪರ್ವದಿಂದ ದ್ರೋಣಪರ್ವದವರೆಗಿನ ಏಳು ಪರ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸಭಾಪರ್ವ ಹೊರೆತು ಉಳಿದ ಆರನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವನು. ಸೋಮನ್ನನು ಕರ್ಣಪರ್ವದಿಂದ ಸ್ವರ್ಗರೋಹಣ ಪರ್ವದವರೆಗಿನ ಹನ್ನೊಂದು ಪರ್ವಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಯ್ಯನ ಭಾರತವು ಉಳಿದವುಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಗಳಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕರ್ತೃ ಪಿನವೀರಭದ್ರ, ಈ ಕಾವ್ಯವು ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹರಾಯನಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ರಚನಾ ನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ನರಸಿಂಹರಾಯನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವಮೇಧ ಪರ್ವದ ಕಥೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪಿನವೀರಭದ್ರನು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದಲೇ ತೆಲುಗಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವು ಎಂಟು ಆಶ್ವಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅದ್ಭುತ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಇವೆ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಕೈಗೊಳ್ಳಲು ಭೀಮ, ಅರ್ಜುನರು ಯಾಗ ಅಶ್ವವನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ದಿಗ್ವಿಜಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆ ಬಹುವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಶಲ ಉಪಾಖ್ಯಾನ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯಂ, ಬಭ್ರುವಾಹನ ಚರಿತ್ರೆ, ಉದ್ದಾಳಿಕನ ಚರಿತ್ರೆ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿರದ ಸುಂದರ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠವಾದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಶೈಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ರಮ್ಯಶೈಲಿಯೊಂದಿಗೆ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಾಥನಂತೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃವೂ ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕಾರದ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕನಾದಂತೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಲ್ಲದು. ಆದರೂ ಸಹ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಿರುವ ಪಾಶಸ್ತ್ಯ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪಿನವೀರಭದ್ರನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಭಾರತೀಯರ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಕಾವ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಭಾಗವತವೂ ವಿಶೇಷವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇವು ಇಲ್ಲಿನ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಭಾಗವತ, ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ರಾಮಾಯಣವು ಆದಿಕಾವ್ಯವೆಂಬ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದು ರಾಮನನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕಾವ್ಯ. ಮಹಾಭಾರತವು ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ಅಖ್ಯಾನೋಪಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಂಶಚರಿತ್ರೆ, ರೂಪದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತವು ಭಗವತ್ ಸ್ವರೂಪ, ತತ್ತ್ವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ವಂಶಚರಿತ್ರೆ ಆಖ್ಯಾನಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪುರಾಣ ರೂಪದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಒಳಗಿರುವ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯ ವಿಧಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿವೆಯೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಭಾಗವತವನ್ನು ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಆಕರಗಳ ಸ್ವರೂಪವೇ ಅಂತಹದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತೃತ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲ. ಪುರಾಣಗಳ ಸ್ವರೂಪವು ತುಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು ಆಗಿದೆ. ಕಥಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪುರಾಣವು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳ ಮತ್ತು ಕಥಾಂಶಗಳ ಮಹಾಗುಚ್ಛವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತದಲ್ಲಿರುವ ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ಕಂಧಗಳಲ್ಲಿ ದಶಮಸ್ಕಂಧವೇ ಅತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ದ್ವಿತೀಯ ಮತ್ತು ದ್ವಾದಶ ಸ್ಕಂಧಗಳು ಅತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾದವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವತದ ದಶಮಸ್ಕಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಥಾಸರಣಿಯ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯೇ ಈ ಸ್ಕಂಧದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಈ ಏಕಸೂತ್ರತೆ ದೊರಕಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಸ್ಕಂದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೇ ಇರುವ ಈ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತು ಅದು ಕೃಷ್ಣ ಕಥೆಯೆಂಬ ಭಕ್ತಿಶ್ರದ್ಧೆಗಳ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಆ ಸ್ಕಂಧವು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಆಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಗವತವೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯೆಂದೇ ತಿಳಿಯಲಾಗಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗವತದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಕಾವ್ಯದ ಕರ್ತೃ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿವೆ. ಬಹುಕರ್ತೃತ್ವದಿಂದ ಈ ಕಾವ್ಯ ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರ ಅಭಿಮತವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯದ ಹತ್ತು ಸ್ಕಂಧಗಳನ್ನು ಆರಾಧ್ಯೇಂದ್ರ ಬರೆದನೆಂದೂ, ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಸ್ಕಂಧವನ್ನು ಸದಾನಂದಯೋಗಿ ಬರೆದನೆಂದೂ ತಿಳಿಯಲು ಆಧಾರವಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಮಾತ್ರ ಚಾಟುವಿಠಲನಾಥನಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ನವನಾಥಪಂಥದವರು ಇರಬೇಕೆಂದು ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ ಅವರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಗಳಾದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಹರಿಭಕ್ತಿ ಕೋಶವೊಂದು ದೊರಕಿತು. ಕೃಷ್ಣಕಥೆಯ ಭಕ್ತಿಯ ಹಾಗೂ ತತ್ತ್ವದ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಇದರ ಸಹಜ ಸೊಗಸಿದೆ, ದೇಸಿಯ ಕಸುವಿದೆ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ದಶಮಸ್ಕಂಧದ ಪ್ರಮಾಣವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅರಿಯಲು ಆ ಪದ್ಯಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭಾಗವತದ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವು ದಶಮಸ್ಕಂಧವೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ಈ ಸ್ಕಂಧವನ್ನು ಮಾತ್ರವೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬರೆದು ಪಾರಾಯಣಕ್ಕಾಗಿಯೋ ವಾಚನಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಗವತದ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ. ದಶಾವತಾರ ಪ್ರಸಂಗ (ಆಡೂರು ಬಳಕಲ ವಿಷ್ಣಯ್ಯ) ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುಲೀಲೆ (ಡಿ.ವಿ. ಹೊಳ್ಳ) ಮಧುರಾ ಮಹೀಂದ್ರ (ಗುಂಡು ಸೀತಾರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ಭಗವಾನ್ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ (ಅಂಬೆ

ಮೂಲೆ ಗೋವಿಂದ ಭಟ್ಟ) ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇವಾವುವೂ ಪೂರ್ಣ ಭಾಗವತ ಕಥಾಸರಣಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪುರಾಣಗಳೆಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾಗವತವು ಜನಪ್ರಿಯವಾದುದು ಆಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಾಗವತದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದವು ಇತರೆ ಪುರಾಣಗಳ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಭಾಗವತದ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳವು ಆಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಗವತದ ಪ್ರಸಂಗಗಳೇ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಚರಿತ್ರೆ, ಯಾದವಾಭ್ಯುದಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ವಿವಾಹ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು.

ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಭಾಗವತದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಲ ಪುನರ್ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರಹ್ಲಾದ ಚರಿತ್ರೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ಬಾರಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಟ್ಟಿವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭುವಿನ ಬಿಲ್ಲಹಬ್ಬ ಕಂಸವಧೆ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಮಾತ್ರ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿವೆ (೧೯೯೭:೨೭)" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಭಾಗವತದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗವತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪೋತನನು ಅಗ್ರಗಣ್ಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀನಾಥನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದ ಪೋತನನು ಮಹಾನ್ ಭಕ್ತ ಹಾಗೂ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿಯೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ರಚಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವು 'ಪೋತನ ಆಂಧ್ರ ಭಾಗವತ' ಎಂದೇ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪೋತನನಿಂದಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿರದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಕಂಧಗಳನ್ನು ಪೋತನನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಿಂದ ಬರೆಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹನ್ನೆರಡು ಸ್ಕಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಭಾಗವತವು ವೇದ, ಪುರಾಣ, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಜೀವಸಾರವಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾವತಾಂ ಭಾಗವತೇ ಪರೀಕ್ಷಾ ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿದೆ. ಈ ಭಾಗವತವು ದೇವಿ ಭಾಗವತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ದೇವಿ ಭಾಗವತವು ತಾಂತ್ರಿಕ ಮತವನ್ನು ಪರಾಶಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವತದ ನಾಯಕ ವಿಷ್ಣು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಲೀಲಾವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವಿಷ್ಣುಭಕ್ತರ ಪಾವನ ಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಾವತಾರ ಕಥೆಯೇ ಅದರ ಪರಮಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿದೆ. ಭಾಗವತದ ಕಲ್ಪತರುವಿಗೆ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರವೇ ಮೂಲಾಧಾರವೆಂದು

ಆ ಕೃಷ್ಣನೇ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವೆಂದು (ಭಾಗವತಮು ೧-೨೩) ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೋತನನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಮಹಾನ್ ಭಕ್ತನಾದ ಪೋತನನು ತನ್ನ ಭಾಗವತವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪೋತನನು ರಾಮ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವೆ ಭೇದವೆಣಿಸದ ಅದ್ವೈತಿ. 'ನಾ ಚಿತ್ತಂಬುನ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಸನ್ನಿಧಾನಂಬು ಕಲ್ಪಿಂಚು ಕೊನಿ' ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಸನ್ನಿಧಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಎಂದು ಭಾಗವತದ ಕಥಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಷಷ್ಟ್ಯಂತ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಹರಿಕಿ ನಂದಗೋಕುಲ ವಿಹಾರಿಕಿ' ಅಂದರೆ ಹರಿಗೆ ನಂದಗೋಕುಲ ವಿಹಾರಿಗೆ ಎಂದು ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪೋತನನು ಸ್ಕಂದಾದಿಯ ಸಂಬೋಧನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಾಮ ನಾಮಾಂಕಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪೋತನನ್ನು ಭಾಗವತವು ಅದ್ವೈತಪರವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯಾಗಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ಬಗೆಯ ಭಕ್ತಿಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೇ ಭಗವಂತನ ಅನುಬಂಧಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಸಾಧನವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿಯಾದರೂ ಮುಕ್ತಿ ಹೊಂದಬಹುದು ಎಂದು ಉಪದೇಶಿಸಿದೆ. ಭಾಗವತ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಶುದ್ಧಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಶುದ್ಧಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿಯೇ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪೋತನನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಗವತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಏಳು, ಎಂಟು ಹಾಗೂ ಹತ್ತನೆಯ ಸ್ಕಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ವಿಸ್ತೃತ ವರ್ಣನೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಾಮನಾವತಾರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೋತನನು ತನ್ನ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿರುವ (೮-೫೯೬ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು) ಇಲ್ಲಿ ಶುಕ್ರನ ಹಿತವನ್ನು ಕಾಪಾಡದೆ ಬಲಚಕ್ರವರ್ತಿ ತನ್ನ ಧನ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೋತನನು ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಆಲೋಚನಾ ವೈಖರಿಯನ್ನು ರಸೋಚಿತವಾಗಿ ಮಧುರ ಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಿದಾನವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ವಾಮನನು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ತನ್ನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪೋತನನ್ನು ಬರೆದಿರುವ (೮-೬೨೬, ೬೨೭) ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಶಿಲ್ಪನೈಪುಣ್ಯತೆಯು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪೋತನನು ವಾಮನನ ಮಹಾದ್ಭುತ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಓದುಗರನ್ನು ಗತಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವರೂಪ ಸಂದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಇಂತಹ ಸ್ಫುಟವಾದ ರೂಪ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಂಡುಬರದು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಈ ಬಗೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಪೋತನನ ಭಾಗವತವು ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ನಿತ್ಯಸ್ಮರಣೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

ಪೋತನನ ಆಂಧ್ರ-ಭಾಗವತವು ಕನ್ನಡದ ಚಾಟುವಿಠಲನಾಥನ ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪೋತನನ ಭಾಗವತಕ್ಕೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಾಟುವಿಠಲನಾಥನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಲಭಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರಚನೆಯಾದಂತಹ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗೊಂಡಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಮ್ಯ-ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗುವುದು.

ಪುನರ್ರಚನೆ

ಪುನರ್ರಚನೆ ಎಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪುನಃ ರಚಿಸಿರುವುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ರಚಿಸಿರುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಮ್ಮೆ ರಚಿಸಿದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರಚಿಸುವಂತಾದರೆ ಅದೇ ಪುನರ್ರಚನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಂದೇ ಆಕರ ಅಥವಾ ಮೂಲವಸ್ತುವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲವೆ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಬಹುದು. ಅಥವಾ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನೇ 'ಪುನರ್ರಚನೆ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಪುರಚನೆ ಎಂಬ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ನಿರಂತರ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವಂತಹದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾತೀತ ಹಾಗೂ ಕಾಲಾತೀತವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯಗಳು, ಇಲ್ಲವೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಮುಖ ಪರ್ವ, ಸಂಧಿಗಳು ಭಾರತದ ಬಹುತೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಚನೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಆದರೆ ಇಂತಹ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯು ಹೊಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮತ್ತು ಅದು ತಲುಪಬೇಕಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಪುನಃ ಪುನಃ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಪುನರ್‌ರಚನೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಇತರೆ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೇ ಮೊದಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪಯುಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೆ, ಇದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಭಾಷಾಂತರಿಕರಣ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದೆ. ಈ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಕೃತದ ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಭಾಷಾಂತರವು ನಡೆದಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಧನಾರ್ಜನೆ ಮೊದಲಾದ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರಾಗಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯು ಅಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ ರಾಜರ ಮತ್ತು ಅವರ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತರ, ಮಂತ್ರಿ ಮಹನೀಯರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ, ಓಲೈಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಭಾಷೆ, ಚಂಪೂ ಛಂದಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಬಹುತೇಕ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪಂಪಭಾರತ, ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಹಾಗೂ ಪಂಪ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನಯ ಭಾರತ, ಭಾಸ್ಕರ ರಾಮಾಯಣ ಮುಂತಾದವು. ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳು ರಚನೆಯಾದ

ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ವರ್ಗದ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಇಂದಿಗೂ ಅಂತಹ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಅವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗದೆ ದೂರವೇ ಉಳಿದಿವೆ. ಇನ್ನು ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರ ಪಾಲಿಗೆ ಇವು ಗಗನ ಕುಸುಮಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಮಾತುಗಳು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಡುಗನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ತಿಕ್ಕನನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ವಸ್ತು ಈ ಹಿಂದಿನದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಬಳಕೆಯಾದ ಭಾಷೆಯು ಮಾರ್ಗದಿಂದ ದೇಸಿಯೆಡೆಗೆ ಮುಖ ಹೊರಳಿಸಿದೆ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪೂವಿನಿಂದ ಷಟ್ಪದಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ದ್ವಿಪದಿಯಡೆಗೆ ಒಲವು ತೋರಿದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಹಿಂದೆ ಆಯಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮಾರ್ಗಕಾವ್ಯದಂತೆಯೇ ಈ ದೇಸೀಕಾವ್ಯವೂ ಕೇವಲ ಪಂಡಿತ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರಾಗಿ ಮಾತ್ರ ರಚನೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅದು ಅವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನೂ ತಲುಪುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ದೇಸಿ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹಾಗೂ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಸುಶ್ರಾವ್ಯತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗನ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ನಿಲುಕುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕರಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷಟ್ಪದಿಯು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದ್ವಿಪದಿಯು ಪೂರೈಸಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾಟ ಭಾರತ ಕಥಾಮಂಜರಿ' ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಮತ್ತು ನರಹರಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಇವು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರ ಪ್ರಧಾನವಾದವು ಆಗಿವೆ. ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರಗಳ ಅರಿವು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಿಗೂ ತಲುಪಲಿ ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳು ಹಿಂದೆಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಜನರನ್ನು ತಲುಪಿದವು. ಇಂತಹದ್ದೇ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ, ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪೋತನನ ಆಂಧ್ರ-ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ಕರ್ತೃಗಳು ನೆರವೇರಿಸಿದರು.

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಮೇಲಿನ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ತಾಳ, ತಂಬೂರಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ

ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಮೇಲೆ ಹೆಸರಿಸಿರುವ ತೆಲುಗಿನ ದ್ವಿಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಗೇಯತೆಗೆ ಅನ್ನಮಾಚಾರ್ಯರ ಆದಿಯಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಸಂಕೀರ್ತನಕಾರರು ಮೆರುಗು ನೀಡಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪಿಸಿದರು. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಲು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಮತ್ತು ಕಲಾವಿದರು ಕಾರಣರಾದರೆ, ಇವರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತನಕಾರರ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ ಸಂಕೀರ್ತನಕಾರರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಮೈಲುಗಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಹಂತದ ಪುನರ್‍ರಚನೆಯು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಆಧುನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್‍ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಕರ ವಸ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಈಗಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್‍ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ದೇಸಿ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿಯೂ ಪ್ರಸಂಗ ಪುನರ್‍ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗೆ. ಕೆರೆಕೊಪ್ಪದ ಬಾಣ ಮಂಜಪ್ಪನವರು ಬರೆದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ವಿಜಯ, 'ಸುದರ್ಶನ ಮಾಗಧ ಪರಾಜಯ' ಎಂಬೆರಡು ಕೃತಿಗಳು ಕೆ.ಎಂ. ಮುನ್ಶಿಯವರು ಭಾಗವತದ ಹರಿವಂಶ ಪುರಾಣವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದ ಆಧಾರದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಪುನರ್‍ರಚನೆಯಾದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪಂಡಿತ, ವಿದ್ವಾಂಸ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನೂ ತಲುಪುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಳಗೊಂಡ ಸರಳ ಸುಲಲಿತ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ರಾಗ, ತಾಳ, ಲಯಾನ್ವಯವಾದ ದೇಸಿ ಛಂದೋಬಂಧಗಳು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಅಭಿನಯ, ವಾಚಿಕೆ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ

ಆಹಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುವುಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿವೆ. ಇಂತಹ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಕುಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿರುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ನೈತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ತಲುಪುವಂತೆ ಆಯಿತೆಂಬ ವಿಚಾರವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಈಗಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರ್‌ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದರು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವು ನೇರವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸದೆ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ದೇಸಿಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವು ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳು ಅಂದಿನ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನಪಂಡಿತ ಮತ್ತು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ, ಓಲೈಸುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದವು. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೇಸಿಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಪಂಡಿತರು ಸಹಿತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಸಮಾಜದ ಕಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಪದರನ್ನೂ ತಲುಪಿತು. ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಈ ಪುನರ್ರಚನೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಓದುವ ಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿ, ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿ, ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ 'ಕುಣಿಯುವ ರಂಗಕಾವ್ಯ'ವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಾಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಜೀವನ ಉಪಯುಕ್ತ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಪಂಡಿತರ ಆದಿಯಾಗಿ ಪಾಮರರನ್ನೂ ತಲುಪುವಲ್ಲಿ 'ಪುನರ್ರಚನೆ'ಯ ಪಾತ್ರ ಅತಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಪುನರ್ರಚನೆ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಪುರಾಣಗಳ ಜನಮುಖಿ ಆಯಾಮ ಎಂದೂ ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಏನೆಂಬುದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

❖❖❖

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ನಾಲ್ಕು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮಾನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್ರಚನೆ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪುನರ್ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ 'ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ' ಇದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ 'ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು' ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದು ಜನ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೆಂದರೆ, ಅಳಿಯ ಲಿಂಗರಾಜ, ಯಳವನಕಟ್ಟೆ ಗಿರಿಯಮ್ಮ, ತಿಪ್ಪಣಾರ್ಯ, ರಾಮಭಟ್ಟ ಹಾಗೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ. ಈ ಕೊನೆಯ ಇಬ್ಬರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ರಾಮಭಟ್ಟನು ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ತನ್ನ 'ಲವಕುಶರ ಕಾಳಗ'ದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಒದಗಿದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಶೂರ್ಪನಕಿಯ ಆರದ ಸೇಡಿನ ಫಲ ಎಂದು ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶೂರ್ಪನಕಿಯ ಕುಟಿಲತೆಯಿಂದಾಗಿ ಸೀತೆ ರಾಮನ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಕಾಡನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾಳೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಸಂಭವಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಶೂರ್ಪನಕಿಯ ಕೈವಾಡವಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಬಹು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲವು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಮಹತ್ವದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಈ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವು ತುಂಬಾ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ

ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಹಾಗೂ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನಿಂದ ದೂರವಾದ ಸೀತೆಯು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಪತಿ ಪ್ರೇಮ ಹಾಗೂ ದೃಢವಾದ ಪತಿವ್ರತಾನಿಷ್ಠೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ರಾಮನಲ್ಲಿಯು ರಾಜನಾದವನು ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ನ್ಯಾಯ ದೊರಕಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಜಾಗೃತವಾಗಿದೆ. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾದರು ಶ್ರೀರಾಮನ ಆಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾತ್ರ್ಯವಾತ್ಸಲ್ಯವು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಯಾಗಾಶ್ವದೊಂದಿಗೆ ಹೊರಟ ಶತ್ರುಜ್ಞನ ಆದಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನವರೆಗೂ ಸಕಲ ಸೇನಾಬಲವನ್ನೇ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನೆಲಕ್ಕುರುಳಿಸಿದ ಕುಶಲವರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾತ್ರಧರ್ಮದ ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮ ದೊಡ್ಡದು ಆ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯುವುದು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂಬುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಮಕ್ಕಳಾದ ಕುಶಲವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಮಮತೆ ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಬೈದು ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ಧರ್ಮ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಆದರ್ಶಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವು ಸಹೃದಯರ ಬದುಕಿನ ಪಯಣಕ್ಕೆ ಕೈ ದೀವಿಗೆಯಾಗುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕೃತಿ ಮಹತ್ವ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಮಾಜದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪುರಾಣದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗಿನ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಂತೆ ಪುರಾಣದ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ತನ್ನ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಪುನರ್‌ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಲೌಕಿಕ ಮತ್ತು ಅಲೌಕಿಕ ವಿಚಾರಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಆಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಲೌಕಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಆ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ಜನರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೆಳವರ್ಗದ ಶ್ರಮಿಕ, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ನೆಲೆಸಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶವು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ವಾಸಿಸಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಜನರ ಜೀವನವು ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ನೆಲೆಸಿದ್ದ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದ ಜನರ ಬದುಕು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಬದುಕನ್ನೇ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದರು ಅವು ಹೊಂದಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷನಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಡದಿ, ಸಹೋದರ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡುವ, ಅವರನ್ನು ದೂಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಅಳುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೂ ಅನುಕೂಲಿಸುವಂತಹ ಕಾವ್ಯತ್ವದಿಂದಾಗಿ, ಕುಶಲವರ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಬಹುವಿಧವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತಂತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಮನಮುಟ್ಟುವಂತಹ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರಸಂಗದಾದ್ಯಂತ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ರಾಗ, ತಾಳ ಮತ್ತು ಲಯದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಗೆಯ 'ಹಾಡುಗಬ್ಬ'ವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಹೃದಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪುನರ್‌ರಚಿಸಿರುವ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕ ಕೃತಿಯೊಂದರ ರಚನಾ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆ ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಈ ಎರಡನ್ನು ಸಮಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷಿಕರ ಜನಮಾನಸದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಅಜಗಜಾಂತರ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಮತ್ತು ಚರಿತ್ರಮು ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಒಟ್ಟು ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಏಳು ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ: ಸೀತೆಗೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ, ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ, ಕುಶಲವರ ಜನನ, ಯಾಗಾಶ್ವಬಂಧನ, ಕುಶಲವರ ರಣಪರಾಕ್ರಮ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅನುಗ್ರಹ ಹಾಗೂ ಕುಶಲವರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಎಂಬವು ಆಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯು ಮುನ್ನೆಡೆದಿದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಪ್ರಕರಣಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯ ಆರಂಭವು ಸೀತೆಗೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಪ್ರಕರಣದೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಶುರುವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಮುಕ್ತಾಯವು ಕುಶಲವರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಕರಣದೊಂದಿಗೆ ಆಗಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಅಂತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಸೀತೆಗೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಪ್ರಕರಣವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ಅದು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುಶಲವರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಕರಣವೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವು ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕರಣಗಳಾಗಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಾಗ ಆ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಮಾನ, ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕರಣಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಒಂದೇ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ.

ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಎಂಟು ಪುಟಗಳಷ್ಟು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಅವನು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಲ್ಕು ವಿಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಃ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಾಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಕುಶಲವರ ರಣಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಆಂಜನೇಯ ತನ್ನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕುಶಲವರಿಂದ ಹತನಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೂ ಸಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರದೆ, ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುವ ವಿಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾದ ಆಯಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅವು ಹೊಂದಿದ್ದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಮಹತ್ವವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಜೀವನುಪಯುಕ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷನೂ, ದುಷ್ಟರ ಶಿಕ್ಷಕನೂ, ಶಿಷ್ಟರ ರಕ್ಷಕನೂ, ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತನೂ, ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ, ಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲಕನೂ, ದಕ್ಷ ಮತ್ತು ದೃಢಚಿತ್ತವುಳ್ಳವನೂ ಮೊದಲಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನು ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತಿಯೂ, ರಾಜಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲಕನೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ, ಅವು ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಕ್ಷಣಿಕ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಲಷ್ಟೇ ಶಕ್ತವಾಗಿವೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನೊಂದಿಗೆ ತೆಲುಗಿನ ಅದೇ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ, ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ, ಯಾಗಾಶ್ವಬಂಧನ ಹಾಗೂ ಕುಶಲವರ ಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಮುಳಿಯ ತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಅವರು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನನ್ನು ಕುರಿತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಾಡೋಜ ಎಂದಿರುವುದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಅವನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯು ಇರುವಂತೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೃದಯವುಳ್ಳ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಆಕರ್ಷಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಎಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ, ದೇಶೀಯ ಪದಬಂಧ ಸಡಿಲಗೊಳ್ಳದಂತೆ ಸಹಜ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಈ ಕೃತಿಯ ರಣಪರಾಕ್ರಮ ವರ್ಣನೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ, ಕರ್ಣ ರಸ ಪ್ರಧಾನ ಹಾಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ಸಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳು, ಎರಡನೆಯದು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಶ್ರೀರಾಮ, ಭರತ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಶತ್ರುಘ್ನ, ವಶಿಷ್ಟ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹನುಮಂತ, ದೂತರು, ಕುಶಲವರು, ಮುನಿಬಾಲಕರು ಹಾಗೂ ಸೀತೆ, ಮುನಿಪತ್ನಿಯರು, ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಜಾಂಬುವಂತ, ಬೆಂಗಾವಲಿನ ಭಟರು, ವನಪಾಲಕ, ವರುಣನ ದೂತ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಸ್ನೇಹ, ಸಹಕಾರ ಹಾಗೂ ಭಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದವರಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನಂತೆಯೇ ಜಾಂಬವಂತನೂ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಜಾಂಬವಂತನೂ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜಾಂಬವಂತನ ಪಾತ್ರವು ಕುಶಲವರ ರಣಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರಕರಣದ ಭರತನು ಹತನಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಜಾಂಬವಂತನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ವಿಚಾರವು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಯಾಗಾಶ್ವ ಬಂಧನ ಪ್ರಕರಣದ ಶತ್ರುಘ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾಗಾಶ್ವವು ಹೊರಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಾವಲಿನ ಭಟರು ಎಂಬ ಪಾತ್ರ ವರ್ಗವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪಾತ್ರ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣವು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವರ್ಗವು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಶತ್ರುಘ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಯಾಗಾಶ್ವವು ಹೊರಟು ನೇರವಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಯಾಗಾಶ್ವವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬೆಂಗಾವಲಿಗೆ ಇದ್ದ ಭಟರು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಬೆಂಗಾವಲಿನ ಭಟರ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೀತೆಗೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಪ್ರಕರಣದ, ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಆಗಮನದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವನಪಾಲಕನ ಪಾತ್ರವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವನಪಾಲಕನ ಪಾತ್ರವೂ ತಲೆದೋರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

'ವರಣನ ದೂತ' ಎಂಬ ಪಾತ್ರವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕುಶಲವರ ರಣಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರಕರಣದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪಾತಳಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವಿರದೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವರಣನ ದೂತ ಪಾತ್ರವು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಿಷ್ಟು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪರಿಚಯದ ಮಾತುಗಳಾಗಿವೆ. ಇನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಚರ್ಚೆಯು 'ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ತೆಲುಗಿನ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ: ರಂಭೆ, ಭದ್ರುಡು, ಅಗಸ ವೆಂಕ, ಅಗಸತಿ ಲಚ್ಚಿ, ಪೆದ್ದಯ್ಯ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕ ಹಾಗೂ ನಾರದ ಇತ್ಯಾದಿ. ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ಸಕಲ ಗುರುಸ್ತುತಿಯ ಅನಂತರ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆಯಾದ ರಂಭೆಯ ಪಾತ್ರವು ರಂಗಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುವುದು. ಹೀಗೆ ಬಂದವಳು ನಾರಾಯಣ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಗಮಿಸುವಳು. ಈ ಪಾತ್ರವು ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಪ್ರಕರಣದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಹೊಗಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಭದ್ರನ ಪಾತ್ರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಭದ್ರನು ಶ್ರೀರಾಮನಚಂದ್ರನ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಮಾಡುವ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು, ನೀಡುವ ಆಜ್ಞೆಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುವುದು ಭದ್ರನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವು ಅಗಸನಾಡಿದ ಕೆಟ್ಟ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಮಂತ್ರಿ ಪಾತ್ರವು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ: ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ

ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೇ ಆಗಿದ್ದ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಅನಂತರದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳು ತಲೆದೋರಿದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಕೂಚಿಪೂಡಿ, ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರವೇಶವು ಆಯಿತು ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ ಮತ್ತು ಮಂತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಪ್ರಕರಣದ ಅಗಸನು ತನ್ನ ಮಡದಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅಗಸ ವೆಂಕ, ಅವನ ಮಡದಿ ಲಚ್ಚಿ, ಲಚ್ಚಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕ ಹಾಗೂ ವೆಂಕ, ಲಚ್ಚಿಯ ಜಗಳ ಬಿಡಿಸಲು ಬಂದಿರುವ ಹಿರಿಯ ಅಗಸ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ರಾಮನಂತೆ ಹುಚ್ಚಲ್ಲ ಕೂಡುವೊಡೆ' ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ವಿಷಯವು. ಇಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಗಾಲವನು ಎಂಬ ಪಾತ್ರವು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಯಾಗಾಶ್ವಬಂಧನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಬಂಧಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಪಾತ್ರವು ಕುಶಲರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದು ಅವರ ಆಗು–ಹೋಗುಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನಾರದನ ಪಾತ್ರವು ಕುಶಲವರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾರದನು ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವಂತೆ ಕೋರಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ

ಸೀತೆಗೆ ಸಂತಾನಪ್ರಾಪ್ತಿ ಆದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಅದು ವಿಭಿನ್ನವೂ, ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಮುಂದೆ ಸಂಭವಿಸಲಿರುವ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ ದುಷ್ಟ ರಾವಣನನ್ನು ವಧಿಸಿ, ದೇವರ್ಕಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಲಂಕಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಇತ್ತು, ಸುಗ್ರೀವನನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂತಿರಲು ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಸತಿ ಸೀತೆಯು ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದ ಬಹಳ ಚಿಂತೆಗೀಡಾಗಿ ಮನನೊಂದುಕೊಂಡರು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ವಶಿಷ್ಠನು ಆಗಮಿಸಿ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವನ್ನು ನೀಡಿದನು. ಜೊತೆಗೆ ಜೋಡು ಮಕ್ಕಳಾಗುವರೆಂಬ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದು ತೆರಳಿದನು. ಇದರಿಂದ ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾದ ರಾಮ ಸೀತೆಯರು ಸುಖ, ಸಂತಸದಿ ಸಾಕೇತಪುರದಲ್ಲಿರಲು ವಸಂತ ಋತುವಿನ ಆಗಮನ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಡಲಲ್ಲಿ ಸಿರಿ ಸಂಪದವು ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವನಪಾಲಕನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಭಿನ್ನೈಸಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಸುಗುಣ ತರುಗಳು ಎಲ್ಲ ಚಿಗುರಿ ವನದೊಳು
ಬಗೆಯ ಫಲಗಳು ಬಹಳ ಕಾನನದೊಳು
ಕಾಡ ಮೃಗಗಳು ಎಲ್ಲ ಕೂಡಿ ವನದೊಳು
ಆಡುತ್ತೈದವೆ ಅಂಜಿಕಿಲ್ಲದೆ

ಕದಲಿ ಖರ್ಜೂರ ದ್ರಾಕ್ಷಿ
ತುದಿ ಮೊದಲಿಲ್ಲದೆ ಜಂಬು ನಿಂಬೆ
ಉದುರುತ್ತೈದವೆ ನಾನಾಫಲಗಳು ಚಿತ್ತೈಸೆಂದು
ಪದುಮನಾಭನ ಪದಕೆರಗಿದನು" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೯, ೪೦, ೪೧)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾಲನೆಯಿಂದ ಅವನ ರಾಜ್ಯವು ಎಷ್ಟು ಸುಭೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಇಂತಹದೊಂದು ಚಿತ್ರಣವು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ 'ವನಪಾಲಕನ' ಪಾತ್ರವೂ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಸೀತೆ ಪುಷ್ಪವತಿಯಾದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಸೀತೆಯು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಮೂರು ತಿಂಗಳ ತುಂಬೆ ಮುದ್ದುಮೊರೆಯಲಿ ಬಿ
ಳ್ಪೇರಿತು ತ್ರೈಜಗದೊಡಪತಿಗೆ
ಶ್ರೀರಾಮನರಸಿಯ ಗುರುಕುಚವೆರಡು ಕ
ಪ್ಪೇರಿತು ಛಾಯಾಮಾತ್ರದೊಳಾಗ (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೫೫)"

ಹೀಗೆ ಅದು ಮುಂದುವರೆದು ನಾಲ್ಕನೆಯ ತಿಂಗಳಾಗಲು ರಾಮನು ಸಂತಸದಿ ಪುರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಿಂಗರಿಸಿದನು. ಅಂಗನೆಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಶೋಭಾನೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಸೀಮಂತ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಕೇರಿ ಕೇರಿಯ ಬಾಲೆಯರು ಆರತಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದರು. ಸೀತಾದೇವಿಗೆ ಆರೇಳು ತಿಂಗಳು ತುಂಬಲು ಬಯಕೆಗಳು ಉಂಟಾಗಲು ಆ ನಾರಿಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು. ಇಂತಹ ಸೊಗಸಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ:

"ಕೇರಿ ಕೇರಿಯ ಬಾಲೆಯರಾರತಿಗಳನ್ನೇ ತಂದು
ಶ್ರೀರಾಮ ಸೀತೆಯರಿಗಿತ್ತಿ ಸಾರುತಿರ್ದರು
ಆರೇಳು ತಿಂಗಳು ತುಂಬೆ ನಾರಿ ಸೀತಾದೇವಿಗಿಚ್ಛೆ
ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಂದು ಕೊಟ್ಟರೂರಹೆಂಗಳು" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೫೭)

ಈ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳು ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಡುಗನ್ನಡದ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ವರ್ಣಕ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ದೇಸೀಯ ನುಡಿಯ ಬೆಡಗು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಸ ಹಾಗೂ ಛಂದೋಬದ್ಧ ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ, ಅದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಘಟನೆ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸೀತೆಯು ಪುಷ್ಪವತಿಯಾದ ಆಗಿನಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಶಕ್ತಿ ಅದನ್ನು ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ತೋರಿದ ರೀತಿಯು ಚೇತೋಹಾರಿ ಆಗಿದೆ.

ಅಗಸನು ತನ್ನ ಮಡದಿಯನ್ನು ತೊರೆದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ಕೇವಲ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕವಿಯು ಅದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಎಂಟು ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಅಗಸನು ತನ್ನ ಮಡದಿ ತನಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಳು ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಲ್ಲವರು

ಬಂದು ಅಗಸನಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಂತೆ ತಿಳಿಸಲು. ಅಗಸನು "ರಾಮನಂತೆ ಹುಚ್ಚಲ್ಲ ಕೂಡುವೊಡೆ (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೬೭)" ಎಂದನು. ಚಾರಕರಿಂದ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ತೊರೆಯುವ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡನೆಂಬಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ.

ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಅಗಸ ವೆಂಕ, ಅವನ ಮಡದಿ ಲಚ್ಚಿ, ಲಚ್ಚಿಯನ್ನು ಮೋಹಿಸಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯುವಕ ಚೆನಂಬೊಟ್ಲು ಹಾಗೂ ವೆಂಕ ಮತ್ತು ಲಚ್ಚಿಯರ ಕಲಹ ಬಿಡಿಸಲು ಬಂದಿರುವ ಹಿರಿಯ ಅಗಸ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೆಂಕನು ಲಚ್ಚಿಗೆ ಧಣಿಗಳಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಕೊಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ ತಿಳಿಸಲು ಲಚ್ಚಿಯು ಸಂಜೆಗತ್ತಲಲ್ಲೇ ಹೊರಟಳು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ಚೆನಂಬೊಟ್ಲು ಲಚ್ಚಿಯನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಕಾಮದಾಹ ತೀರಿಸುವಂತೆ ಪೀಡಿಸುವನು. ಇದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ತಡವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಲಚ್ಚಿಯ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿದ ವೆಂಕನು ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ನಿಂದಿಸುವನು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ವೆಂಕ ಮತ್ತು ಲಚ್ಚಿಯರ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಹಿರಿಯ ಅಗಸನು ಒಂದು ವೇಳೆ ಲಚ್ಚಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಂತಹ ಮೇಲುವರ್ಗದವರೊಂದಿಗೆ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧವೇನಲ್ಲ. ನಮ್ಮಂತಹ ಕೆಳ ಕುಲದವರಿಗೆ ಇಂತಹ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಗುಮಾನವೇಕೆ ಎಂದು ವೆಂಕನಿಗೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವನು. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ವೆಂಕನು ಆ ಹಿರಿಯ ಅಗಸನನ್ನು ಅವಾಚ್ಯವಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿನು. ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ವೆಂಕ–ಅಡ್ಡಮೊಸ್ತಿವ ನೀವು ಗ್ರುಡ್ಡಿಮುಂಡಾ ಕೊಡುಕಾ ಪೋರ। ತೆಲ್ಸಿನಾರಾ (೨೦೦೭:೧೮)"

(ವೆಂಕ – ಅಡ್ಡ ಬಂದೆಯಾ ನೀನು ಕುರುಡು ಮುಂಡೆ ಮಗನೆ ಹೋಗೋ, ತಿಳಿಯಿತೆನೋ)

ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವೆಂಕನು ಲಚ್ಚಿಯ ಶೀಲ ಶಂಕಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಹಾಗೂ ಚೆನಂಬೊಟ್ಲು ಲಚ್ಚಿಯೊಂದಿಗೆ ತೋರಿದ ವರ್ತನೆಯು ಅಸಭ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಮುಜುಗರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅಗಸನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಪುರುಷರು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಾಮದಾಹಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೂ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಇದ್ದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಹಿರಿಯ ಅಗಸನು ಸಹಮತವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರ ಹಿಂದೆ ಕೆಳ ಜಾತಿಯವರ ಅಸಹಾಯಕತೆಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅಗಸನು ಸತಿಯಾದವಳು ಪತಿಯ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರವೇ ನಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವುಳ್ಳವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ

ನಡೆದುಕೊಂಡ ತನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ತೊರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅಗಸನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದ ಬಗೆಗೆ ಸಂಶಯ ಹೊಂದಿದವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅಗಸನು ತಡವಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಶೀಲ ಶಂಕಿಸಿ ತೊರೆದನು. ಅಬ್ದುಲಾನು ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ಅನುಮಾನಂ ಮಹಾ ಪೆದ್ದ ರೋಗಂ' (ಅನುಮಾನವೇ ಮಹಾ ದೊಡ್ಡ ರೋಗ) ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತು ಅಗಸ ವೆಂಕನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರವೇ ಹೆಣ್ಣು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನತೆ ಹಾಗೂ ಅವನಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೀಲದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಈ ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳಿಗೆ ಅಮಾಯಕ ಮಹಿಳೆಯರು ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಶೋಷಣೆಯು ಅಬಲೆಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲಾತೀತವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡಿರುವ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಮತ್ತು ಅಬ್ದುಲಾ ಇಬ್ಬರೂ ಅದನ್ನೇ ಅಗಸಗಿತ್ತಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಪರಸ್ಪರ ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು

ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಭದ್ರನಿಂದ ಅಗಸನಾಡಿದ ಕೆಟ್ಟ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದನು. ಅನಂತರ ಅವನು ನಡುರಾತ್ರಿಯೇ ತನ್ನ ಅನುಜರ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರ ಆಗಮಿಸಿದ ಅನುಜರೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದ ನಡೆಸಿದನು. ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾತ್ರವು ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ (೨೦೦೭: ೨೬) ನೀಡಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಅಣ್ಣಾ ನೀನಿಷ್ಟು ಘೋರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿರುವೆಯಲ್ಲ ನೀನು ರಾಮನಲ್ಲ ರಕ್ಕಸನೆಂದು ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೌದೋ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಸಲುಗೆ ನೀಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನೀನು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವುದು. ನೀನು ನನಗೆ ತಮ್ಮನಲ್ಲ ಘೋರ ಶತ್ರುವಾಗಿರುವೆ).

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆಯುವ ಈ ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಸಹೋದರರಲ್ಲಿ ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ಸೀತೆಯನ್ನು ಘೋರವಿಪಿನಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟುಬರಲು ಸಮ್ಮತಿಸದೆ ಇರಲು. ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಅವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ "ನೀವು ನನ್ನನುಜರಾಗಿದ್ದರೆ ನನ್ನಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನುಜರಲ್ಲದ ನೀವು ನನಗೆ ದೊಡ್ಡ ಶತ್ರುಗಳೇ ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ ನೀವಾಡುವ ಮಾತುಗಳು"

ಎಂದು ಹತಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತಾನು ಈ ಅಯೋಧ್ಯೆ ಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವೆನು ದುರಾತ್ಮರಾದ ನೀವೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಸ್ಥಿರವಾಗಿರಿ ಎಂದೂ, ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಡುವ ಅಧಮಾಧಮರು ನೀವು ಎಂದು ಕೋಪಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಮಿತಿಮೀರಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಅನುಜರು ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷನೂ, ದೃಢನಿಲುವುಳ್ಳವನೂ ಆಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾತ್ರವೂ ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗ ಮಾಡದೆ ಪಾಲಿಸುವ ವಿನಯಶೀಲವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಅನುಜರು ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಕನಿಷ್ಠ ತಾನು ರಾಜನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಿಂತಲೂ ಕಡೆಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಎಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆ ಎದುರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಗೆಲ್ಲುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಇಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಅನುಜರು ನಡುರಾತ್ರಿಯೇ ಅದರ ಬಳಿ ಬಂದು ಏನಾಯಿತು ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸುವಾಗ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ದೀನಭಾವ ತೋರಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ತನ್ನಾಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದಿರುವ ಸಹೋದರರನ್ನು ಘೋರ ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ಕೋಪದಿಂದ ದೂಷಿಸಿದೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡು ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವೆ, ನೀವು ಅಯೋಧ್ಯೆ ಪುರವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಕೊಂಡಿರಿ ಎಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಅಪ್ರಬುದ್ಧತೆ ಮೊದಲಾದ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕವಿಯು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಇಡೀ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಾಮಾನ್ಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕೊರತೆಯಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ದಾಯಾದಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಬೀದಿ ಜಗಳವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ಆಂಜನೇಯನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಮಾತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನು ಭರತನು ಹತನಾದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ, ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದವನಾಗಿ, ಅಧೀರತೆ ಮತ್ತು ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ದೇವರ ಹಾಗೂ ಆಂಜನೇಯನ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ (೨೦೦೭:೫೫) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ:

ಬಾರೋ ವಾಯುಕುಮಾರ

ಬಾರೋ ಲೋಕೈಕ ವೀರಾ ಬಾರೋ ದೂತಾ

ಬಾರೋ ನನ್ನನುಜರ ವಿರಹ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಹಿಸಲಿ ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದು).

ಇಲ್ಲಿಗೆ ರಾಮನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ಕೊನೆಯಾಗದೆ ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. "ಹೋ ಆಂಜನೇಯಾ, ಮಾರುತೀ, ಪವನ ಕುಮಾರಾ ಎಂದುನ್ನಾವುರಾ (೨೦೦೭:೫೫) ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿದ್ದಾನೆ.

(ಹೋ... ಆಂಜನೇಯ, ಮಾರುತಿ, ಪವನ ಕುಮಾರ ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಬಾರೋ).

ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಸಹೋದರರಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಾವು, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಸಂಕಟ ಇವುಗಳಿಂದ ಕಂಗಾಲಾಗಿ ತನ್ನ ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಹನುಮಂತನಲ್ಲಿ ದೀನನಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ, ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಹೋದರರ ಸಾವು, ನೋವಿನಿಂದ ಅಸಹಾಯಕರಾಗಿ ಗೋಳಿಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿಯೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಲು ಬೇಕಾದ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯುಳ್ಳವನು ಆಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವುಳ್ಳವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ.

ಆಂಜನೇಯ ಹತನಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಇದೂ ಸಹ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ಶ್ರೀರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಕ್ತವತ್ಸಲ ಶ್ರೀರಾಮ ಯಾಕಾಗಿ ನೀವಿಷ್ಟು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವಿರಿ ತಿಳಿಯದಾಯಿತು. ಅದೇನು ವಿಷಯ ಬೇಗನೆ ತಿಳಿಸಿ ಎಂದು ಕೇಳಲು. ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋಡಿಕೊಂಡನು. ಅದಕ್ಕೆ ಆಂಜನೇಯ ನಾನಿರುವಾಗ ನಿಮಗೇಕೆ ಚಿಂತೆ ಆ ಬಾಲಕರನ್ನು ವಧಿಸಿ ಯಾಗಾಶ್ವವನ್ನು ತರುವೆ ಎಂದು ಭರವಸೆಯ ನೀಡಿದನು. ಶ್ರೀರಾಮನು ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಪೂಜ್ಯಚರಿತ ನೀನಿನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬಾ ಎಂದು ಹರಸಿದನು.

ಹೀಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಟ ಆಂಜನೇಯನು ನೇರವಾಗಿ ಕುಶಲವರ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಶ್ರೀರಾಮನ ದೂತನು ನೀವು ಎಷ್ಟೇ ಬಲಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಧರೆಗುರುಳಿಸುವೆ. ಅದನ್ನು ಯಾರಿಂದಲೂ

ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪೌರುಷದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರದೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಧರೆಗುರುಳಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿರುವ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷ, ದೈವಾಂಶ ಸಂಭೂತ, ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣಕಾರಕ ಈ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೂ ಕಡೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಎದೆಗುಂದಿ ಧೀನನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ದೂತನಾದ ಆಂಜನೇಯನ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದು ದೊಡ್ಡ ವಿರೋಧಾಭಾಸವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ನಾಯಕನಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧಂ, ಭೀಮಾಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧಂ, ಶ್ರೀರಾಮಂಜನೇಯ ಯುದ್ಧಂ, ವೀರಾಂಜನೇಯಂ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀ ಆಂಜನೇಯ ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವು ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಜನಾಧರಣೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವು 'ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು' ಪ್ರಸಂಗದ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರಬಹುದು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಆಂಜನೇಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದ ರಚನೆಯಿಲ್ಲದಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಆಂಜನೇಯನಲ್ಲಿ ಧೀನನಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಹಾಗೂ ಆಂಜನೇಯನ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕುಶಲವರ ದೂಷಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಅವರು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಭಾಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದಿರಿಬ್ಬರೂ ಕೇಳಿದರಿದ
ಕೊಪ್ಪಲೋ‌ರ್ಕದ ಜನರು

ಸ್ವಲ್ಪ ಬುದ್ಧಿಗಳಾಯಿತವರ ಕೊಂದು ರಾಮ
ನಪ್ಪನಲ್ಲವೆ ನಿಮಗೆ ಬಾಲಕರಿರ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೩೭)

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಇಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಅಲ್ಪಮತಿಗಳಾಗಿ ನೀವು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ಲೋಕದ ಜನರು ಒಪ್ಪರು ಎಂದು ಕುಶಲವರಿಗೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದವರು ಕಿರಿಯರಿಗೆ ತಿಳಿಹೇಳಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರವು ದುಷ್ಟರ ಕೊಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಅವತಾರ ಆಯಿತು. ಅಂತಹ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರು ಕೊಂದಿರುವುದು ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ವಿಶಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೇ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕುಶಲವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ಶಾಲೆಯ ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಪೋಗದಿರೆಂದು
ಪೇಳಲಿಲ್ಲವೆ ಕುವರ
ಕೇಳದೆ ಹೀನಕರ್ಮವ ಮಾಡಿದಿರಿ ನಿಮ್ಮ
ಚಾಳಿಗಿನ್ನೇನ್ನಲಿ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ' (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೩೯)

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳದೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ಕುಶಲವರಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪಾತ್ರವು ಗುರುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವಾಗ್ಧಂಡನೆ ವಿಧಿಸಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಚಿತ್ತನಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಸೀತೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ತರಳೆ ನೀನು ಮರುಗದಿರು ಅರಿಯದೆ ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯಗಳಿವು. ಇಂತಹ ದೋಷಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವಿದೆ ಎಂದು ಸಂತೈಸಿದನು. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕುಶಲವರು ಭಯಭೀತರಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತ ಕಣ್ಣು ಕಣ್ಣು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಇಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು 'ಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ' ಎಲ್ಲ ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಎಂಬಂತೆ ಆತುರದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವಕಾಶವು ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋಗಿದೆ.

ಸೀತೆ ಕಷ್ಟಗಳ ನೆನೆದು ವ್ಯಥೆಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಸಂತೈಸಿದ್ದರೂ ಸಮಾಧಾನಗೊಂಡಿರದ ಸೀತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದವಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮುನಿಯೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೆಸಗಿದ ಹೀನಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ

ಇನ್ನೇನು ಮಾಡಲಿ ತಿಳಿಯದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗೋಗರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಸೀತೆಯು ಇದುವರೆಗೂ ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಕಷ್ಟದ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನೆನೆದು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ.

"ಹಿಂದೆ ನಾಬಲು ಬಲು ನೊಂದು ಕೊಂಡವಳಿನ್ನು
ಮುಂದಾದರು ಲೇಸಾಗಿರುವೆನೆಂದರೆ ಯನ್ನ
ಕಂದರಿಂದೆನಿತಾಯಿತು ಓಲೆಯ ಭಾಗ್ಯ
ಕುಂದಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೋಯಿತು ಮಕ್ಕಳು ಪುಣ್ಯ
ವಂದ್ಯರಾದಡೆ ಹೀಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಹೇಗೆ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೪೨)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳ ಅತಿಯಾಗಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಕುಶಲವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಹನುಮಂತನಿಗೆ ಒದಗಿದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನೊಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಗುಣವುಳ್ಳ ಕಪಿಯ ಬಂಧನವ ಮಾಡಿದರಲೊ ಎಂದು ಕುಶಲವರ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಜೊತೆಜೊತೆಗೆ ಹನುಮಂತನ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾಳೆ.

ಇಂತಹ ಕರುಣ ರಸಮಯವಾಗಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹೊಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೂ ಸೀತೆಯು ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನು, ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದೊಳಗೆ ಅಚ್ಚಳಿಯದಂತೆ ಮುದ್ರೆಯೊತ್ತುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಸೀತೆಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸಂತೈಸಿದರಿಂದ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳದೇ ಮುಂದುವರೆದು ಹಿಂದಿನ ಆ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆಲುಕು ಹಾಕಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತಂದಿರುವ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇದು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಇದೂ ಸಹ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆಗಿದೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಸೀತೆಯು ಕಷ್ಟಗಳ ನೆನೆದು ವ್ಯಥೆಪಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸೀತೆಯು ಎನ್ನ ಕುಲವೆ ಸಂಹಾರವಾಯಿತು ಇನ್ನು ಇದನ್ನು ಹೇಳಿ ಫಲವೇನು ನನ್ನ ಪುಣ್ಯಫಲವೇ ಹೀಗಾಯಿತು ಎಂದು ಹಲುಬುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಸಂತೈಸಲು ಮುಂದಾದನು. ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಲಿಪಿ ತಪ್ಪುವುದೆ, ಸಾವು ಯಾರನ್ನು ಬಿಡದು, ನಿತ್ಯವಲ್ಲೀ ದೇಹ, ಅತ್ತು ಸಾವರುಂಟೆ ಸತ್ತವರ ಕೂಡೆ ಎಂದು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರು ಶಾಶ್ವತರಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ನಶ್ವರ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದನು.

ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ನಾನು, ನೀನು ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಲ್ಲ ನಾಳೆ ನಮಗೂ ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ ತಪ್ಪದು, ಸಾವಿನಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅತಿಯಾಗಿ ದುಃಖಿಸಿ ಫಲವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಟುಸತ್ಯವನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿದನು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

> "ಇಂದವರು ನಾಳೆ ನಾವೆಂದಿಗಾದರು ಕಾಲ
> ಹೊಂದುವುದು ಈ ದೇಹ ಒಂದು ದಿವಸದಲಿ"
> (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೪೮)

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಇಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮಹರ್ಷಿ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವಾಗ ಆಡಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿವೆ. ಇವು ಸೀತೆಯನ್ನು ಒಂದು ನೆಪವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸತ್ತವರಿಗಾಗಿ ಅತ್ತಿರುವ, ಅಳುವ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಆಡಿದವು ಆಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಹಿತ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಆಡಲು ತಪಸ್ವಿಯಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಗ್ರಹಿಕೆಯು ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಅತ್ಯಂತ ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ತಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಲ್ಲಕಮು ನೀದು ಭವುಡು ರಾಮಚಂದ್ರಡುನು ಚಾವಲೇದಿಕ ಸಂಗರಭುವಿ ಮೂರ್ಛನೊಂದಿಯು ನುನ್ನಾಡು (೨೦೦೭:೬೨)"

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ತಾಯಿ ಚಿಂತೆಯನ್ನು ಬಿಡು ನಿನ್ನ ಗಂಡನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿಲ್ಲ! ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿರುವನು.)

ಇದರಿಂದ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರವು ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸಿದ ಪರಿಯೇನೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕುಶಲವರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಪ್ರಕರಣ

ತೆಲುಗು ಕುಶಲವ ಚರಿತಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕರಣವು ತಲೆದೋರಿದೆ. ಯಾರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಜಯ ಸಾಧಿಸುವರೋ ಅವರೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕರಣ ನಿರ್ಮಾಣ ಆಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ.

ಆದುದರಿಂದಾಗಿ ನಾರದನು ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರಿಗೆ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡುವಂತೆ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವು (೨೦೦೭:೬೪) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ರಘುಕುಲ ಸೋಮ ನರಸಿಜಾಕ್ಷ ವಿಮಲ ಚರಿತ್ರ ನನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕುಶಲವರಿಗೆ ಇನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡು) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ನಾರದನ ಈ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಸತಿ, ಸಹೋದರ, ಹನುಮಾದಿ ವಾನರರೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸಹಿತ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದು ಶುಭಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ನೆರವೇರಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಆಗುವುದು.

ರಣಪರಾಕ್ರಮ ಚಿತ್ರಣ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ರಣಪರಾಕ್ರಮಿಯ ಮನೋಧರ್ಮವು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ರೋಷ, ಆವೇಶ ಹಾಗೂ ಉತ್ಸಾಹ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಲಲಿತಪದಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ 'ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗವ ಬಹುವಿಧ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳುವೆ' ಎಂದು ತಾನೇ ಘೋಷಿಸಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂದಿನ ರಣಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಪದ್ಯಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸದು. ಇದಕ್ಕೆ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಬಹುವಿಧ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಹೇಳುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಈಗಾಗಲೇ ರನ್ನನು ತನ್ನ ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ನಾಯಕನಾದ ಭೀಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಔನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿ ನಾಯಕನಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅದು ಮೊದಲಿಗೆ ಯಾಗಾಶ್ವ ಬಂಧನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಬಂದ ಯಾಗಾಶ್ವವನ್ನು

ಯಾರೂ ಕಟ್ಟಿಹಾಕದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಶರಣರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರಲು ಅದನ್ನು ಬಾಲಕನಾದ ಲವನು ಬಂಧಿಸಿದನು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ, ಯಾಗಾಶ್ವವು ಶತ್ರುಘ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯಪುರದಿಂದ ಹೊರಟು, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾ, ಅದಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ಅರಸರನ್ನು ಪರಾಭವಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಅವರಿಂದ ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾ, ಸಾಗಿ ಬಂದು ಕೊನೆಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದ ಹೂ ತೋಟವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿತು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವೊಂದು ಹೀಗಿದೆ.

"ಅಂಗ ಕಾಂಬೋಜ ಕರ್ಣಾಟ ಮಾಳವ ಗೌಳ
ವಂಗ ಮಲೆಯಾಳ ದ್ರಾವಿಡ
ಸಂಗರದಿ ಸೋಲಿಸುತ ಸರಕುಕಪ್ಪವಗೊಂಡು
ಹಿಂಗದೆಲ್ಲರನು ಒಳಗೊಂಡು
ಛಪ್ಪನ್ನದೇಶದೊಳಗಿಪ್ಪ ರಾಯರಕೈಯ
ಕಪ್ಪವನು ಸೆಳೆದು ಧುರವಾಂತು
ತಪ್ಪದೇ ಮಂದಿ ಕುದರೆಯ ಸಹಿತ ವಾಲ್ಮೀಕಿ
ಇಪ್ಪಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದರೆಲ್ಲ (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೮೬, ೧೮೭)"

ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಂದಿರುವ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಆದಿಪ್ರಾಸವು ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿರುವ ವಿವಿಧ ರಾಜ್ಯಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಯಾಗಾಶ್ವವು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಬಂದ ಭೂಪ್ರದೇಶದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವಿಸ್ತಾರವು ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ರಾಜ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಸುತ್ತಿ ಬಂದರು ಅದನ್ನು ಯಾವೊಬ್ಬ ಅರಸನೂ, ವೀರನೂ ತಡೆಯಲು ಮುಂದೆ ಬರದೆಯಿರಲು. ಯಾಗಾಶ್ವವು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಬಾಲಕನಾದ ಲವನು ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದನು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಲವನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ ಮತ್ತು ಪರಾಕ್ರಮ ಗುಣಗಳನ್ನು ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಜಾಣ್ಮೆ ತೋರಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದ ನಾಯಕನಾದ ಕುಶಲವರ ಬುಜಭಲ, ಧೈರ್ಯ, ರಣೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕುಶಲವರ ಎದುರಾಳಿಗಳಾದ ಶತ್ರುಘ್ನ, ಭರತ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ರಾಮ ಮೊದಲಾದವರು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಟಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಅಪಾರವಾದ ಸಕಲ ಸೇನಾ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನು

ಪ್ರವೇಶಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಇಂತಹ ಮಾರ್ಬಲವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇನ್ನು ಬಾಲಕರೆಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುಶಲವರು ಯಾವುದೇ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ, ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡಿ, ಶತ್ರು ಸೇನೆಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸೋಲಿಸಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಷ್ಟು ನಾಯಕನೂ ತಾನಾಗಿಯೇ ಔನತ್ಯಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಚತುರತೆಯನ್ನು ತಿಳಿದವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಇದರ ಕೊರತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಶತ್ರುಘ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಯಾಗಾಶ್ವವು ನೇರವಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದ ಬಳಿಯೂ ಹಾಗೂ ಭರತ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಆಂಜನೇಯ ಇವರೂ ಸಹ ಸೇನಾಪರಿವಾರವಿರದೆ ಕುಶಲವರ ಎದುರು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದತಂತೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಯಾಗಾಶ್ವವು ಶತ್ರುಘ್ನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಅದು ನೇರವಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಲವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಲವನು ತನ್ನೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಿದರ್ಶನದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ (೨೦೦೭: ೪೪) ನೀಡಿದೆ.

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಬಾಲಕರೇ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ ಅಶ್ವಮೇಧ ಕುದುರೆಯಂತೆ ನನಗೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಬೇಗನೆ ಬನ್ನಿ ಅದನ್ನು ನಾವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹಿಡಿಯೋಣ) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಯಾಗಾಶ್ವವು ವಿವಿಧ ದೇಶಗಳನ್ನು ಸುತ್ತುತ್ತಾ ಬಂದ ವಿಚಾರವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಗಾಶ್ವವು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಟು, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸೇರಿದ ಈ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದು ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿನ ಲವನು ಧರಣಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿಂದಲೂ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವ ಯಾಗಾಶ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕಟ್ಟಿದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಲವನು ಕುದುರೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಯಾಗಾಶ್ವ ಬಂಧನದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಲವನೇ ಯಾಗಾಶ್ವವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಹಲವು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ವಚನದಲ್ಲಿ ಅದು ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ.

"ಬಂದಿದ್ದೆಲ್ಲವು ಬರಲಿ
ಗೋವಿಂದನ ದಯವೊಂದಿರಲಿ
ಮುಂದುವರಿಯಲು ತಾಯ್‌ಮುನಿ ಕೋಪಿಸಲಿ ಬಿಡೆ
ನೆಂದು ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನಿಂದು ನೋಡಿದನು
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೯೪)"

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯದ ಮೊದಲ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು ದಾಸರು ಹಾಡಿರುವ ಕೀರ್ತನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಭಕ್ತನೋರ್ವನ ಧೃಡಚಿತ್ತವನ್ನು ವೀರನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅದನ್ನು ಸಮನ್ವಯಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ದೃಢನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದುವರೆದ ಲವಕುಮಾರನು ಮರದ ಬಳ್ಳಿಯ ತೆಗೆದು ಆ ಯಾಗಾಶ್ವದ ಕೊರಳ ಸಂದಿಗೆ ಬಿಗಿದು, ತನ್ನ ಜೊತೆಗಿದ್ದ ಬಾಲಕರು ಬೇಡವೆಂದರೂ ಬಿಡದೆ ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದನು. ಮುಂದುವರೆದು ಅನುಮಾನವು ಏಕೆ ಕಟ್ಟಿದ ತುರಗವನು ಬಿಡೆನು ಎಂದು ಗರ್ಜಿಸಿದನು.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಲವನೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಮುನಿಬಾಲಕರು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಅವನು ಗರ್ಜಿಸಲು ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಜೊತೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ಎದೆಗುಂದದೆ ಲವನು ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯ ನುಡಿ ಮತ್ತು ಬಲ್ಲತನದ ನಡೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿನೂತನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧನು, ಶರವ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ರಣರಂಗದ ಸಾಹಸಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಪಡೆದನು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಕಡಿದಾನಾನೆಯ ಕರವ ಬಡಿದ ಕುದುರೆಯ ಶಿರವ
ಹೊಡೆದ ರಾವ್ತರ ಬದಿಯ ಒಡೆದ ಮಾವುತರೆದೆಯ
ತಡೆದ ನೋಡುವ ಭಟರ ಹಿಡಿದನಗ್ಗದಧಟರ
ಮಿಡಿದ ಮೈರಕ್ತದೋಕುಳಿಯ ಖಾತಿ
ವಡೆದ ರಣರಂಗ ಸಾಹಸದ ವೆಗ್ಗಳೆಯ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೯೮)

ಹೀಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಲವನು ಶತ್ರುಘ್ನನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಯಾಗಾಶ್ವದೊಡನೆ ಬಂದಿದ್ದ ಮಾರ್ಬಲಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹಾನಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾಸಯುಕ್ತವಾದ, ಸಶಕ್ತವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಲವನು ರಣರಂಗದ ಸಾಹಸಿ ಆಗಿರದೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬಾಲಕನಂತಿದ್ದು, ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾಗಾಶ್ವ ಬಂಧನದ ಅನಂತರವೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಲವನಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಉತ್ಸಾಹವು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಕಳೆಗುಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಲವನು ಮಾರ್ಬಲ ಸೇನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹಾನಿಯುಂಟು ಮಾಡಿ ರಣರಂಗ ಸಾಹಸಿ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಪಡೆದ ಘಟನೆಯು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕುಶನು ಶತ್ರುಘ್ನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕುಶನು ಸೀತೆಯಿಂದ ಲವನು ಶತ್ರುಘ್ನನ ವಶವಾಗಿರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೇಳುತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಕಡುಕೋಪಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕುಶನು ತನ್ನ ಅನುಜನನ್ನು ಹೆಡೆಮುಡಿ ಕಟ್ಟಿ ರಥದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಒಯ್ದಿರುವ ಯಾಗಾಶ್ವ ಸಹಿತ ಹಿಡಿದು ತರುವೆನೆಂದು ಶಪಥವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಪರಿಪರಿಯ ದುಃಖಮಂ ಬಣ್ಣಿಸುತ ಭೂಜಾತೆ
ತರಳನಾಗಮ ಪೇಳೆ ತಾಯ ಮೊಗಮಂ ನೋಡಿ
ಉರಿಗಣ್ಣಿನಂತೆ ರೋಷಿತನಾಗಿ ಪೌರುಷದೊಳೊರೆದ ತನ್ನಯ ಮಾತೆಗೆ
ವರಜನನಿ ಕೇಳು ಎನ್ನಯ ಅನುಜನನ್ನೊಯ್ದ
ದುರುಳರಾರಾದಡಾಗಲಿ ಕಾದಿ ನಿಮಿಷದೊಳು
ಮರಳಿ ಹಯವಂ ಸಹಿತ ಸೆಳೆದು ತಾರದೆ ಬಿಡೆನು ಪರಿಕಿಸೆನ್ನೆಯ ಸಾಸವ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೨೯)

ಇಲ್ಲಿ ಕುಶನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಕೋಪ ಹಾಗೂ ಮಾಡಿದ ಶಪಥವು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಕೋಪ ಮತ್ತು ಶಪಥ ಇವು ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಬಾಯ್ಮಾತಿನವು ಆಗಿರದೆ, ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾದ ಕುಶನ ನಿಜ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ಇಂದ್ರಾಗ್ನಿ ಯಮವಾಯು ವರುಣ ಕುಬೇರ ಗೌ
ರೀಂದ್ರ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ
ಮಂದಿರ ಕ್ಕೊಯ್ದಡಗಿಸಿದರೆನ್ನನುಜನ
ತಂದು ನಿಮಗೆ ತೋರುವೆ
ಲೋಕವೇ ಮುಳುಗಲಿ ನಾಕವೆ ಬೀಳಲಿ
ರಾಕೇಂದು ಧರ ಮುನಿಯಲಿ
ಶ್ರೀಕಂಠನಾಣೆ ತಪ್ಪಿದರೆ ಎನ್ನನುಜನ
ನಾ ಕರತರುವೆನಮ್ಮ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೩೧, ೨೩೨)

ಇಲ್ಲಿ ಕುಶಲವ ತೆಳೆದಿರುವ ನಿಲುವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಮುಂದೆ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ ಫಲಿತಾಂಶಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ.

ಏಕೆಂದರೆ ದೇವ ಗಣವೇ ಎದುರಾದರೂ ಜಯಿಸಬಲ್ಲೇ ಎಂಬ ಕುಶನ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಸಕಲ ಸೇನೆಯ ಪರಿವಾರವು ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಕುಶನು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಲು. ಸೀತೆಯು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಡು ವಜ್ರಸೀಸಕವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ ಶತ್ರುಗಳ ಜೈಸುವಂತಹ ಮಂತ್ರ ಉಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿ ಹಿತವಚನದಿಂದಲೆ ಹರಸಿದಳು.

ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಮಗನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಮಹತ್‌ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ತಾನು ಅವನಿಗೆ ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಹಿತಶತ್ರುಗಳ ಕೂಡೆ ಅತಿ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡದಿರಿ. ಹಾಗೆಯೇ ಅತಿ ಮಿತ್ರರೊಡನೆ ಸಂಗತರಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಶಿವನು ಸತತ ಹೋದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನೇ ಮಾಡಲಿ ಎಂದು ಕುಶನ ತಲೆಯ ನೇವರಿಸಿ ಹೇಳಿದಳು.

ಹೀಗೆ ಕುಶನು ತಾಯಿಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾದಗಳ ಧ್ಯಾನಿಸಿ, ನಿರ್ಮಲ ಚಿತ್ತದಿಂದ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕುಗಳಿಗೂ ನಮಿಸಿ, ಸೀತೆಯ ಪಾದಗಳಿಗೆರಗಿ ಆ ಕ್ಷಣವೆ ತಮ್ಮ ಲವನನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಕಡುತವಕದಿಂದಲೇ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಹೊರಟನು. ಕುಶನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನು ತಲುಪುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಎದುರಾಳಿಯ ನೆನೆದು ಅವನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಕೋಪ, ತಾಪ, ಪ್ರತಾಪ ಆವೇಷದಿಂದ ಅತಿ ಭಯಂಕರನಾದ ಉಗ್ರಪ್ರತಾಪಿ ಆಗಿದ್ದನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಕುಶನು ರಣಕೆ ತೆರಳಿಬರುವ ಕುಶಲನಡೆಗಳೊ
ವೃಷಭಧ್ವಜನ ಕಣ್ಣಿಂದುಗಳ್ವ ಬಿಸಿಯ ಕಿಡಿಗಳೊ
ಕುಸುಮಬಾಣ ನೆಸುವ ಶರದ ಪೆಸರು ಪಲ್ಲಟವೊ
ವಸುದೇಶರ ಮಕುಟವಜ್ರ ದೆಸೆವ ಜಳಕವೊ
ಬಿಸಜಮುಳಿಯ ರೆಸಳುಗಣ್ಣೊಳೆಸೆವ ನೋಟವೊ
ಪಸುಳೆಗಳ ಕೈಯೆಸಕದಿನುರು ಳಿಸಿದ ಚಳಕವೊ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೩೭,೨೩೮,೨೩೯)

ಇಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯೆಡೆಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಕುಶನಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯವಾದ ಧೈರ್ಯ, ಸಾಹಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದ ಕುಶನು ರಣಾಜಿರದೊಳಗೆ ಶತ್ರುಸೇನೆಯ ಮೇಲೆರಗಿ ಸೆಣಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲೇ ಶತ್ರುಘ್ನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಲವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

"ತಡೆದನೆ ಓಡಿ ಹೋಹ ಸೇನೆಯನೆಲ್ಲ
ಬಡಿದನೆ ಮುಂದುವರಿವ ಮದ್ದಾನೆಯ ನೆಚ್ಚು
ಕೆಡಹಿ ಶತ್ರುಘ್ನನ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡವನು ಲವನ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೪೦)

ಇಲ್ಲಿ ಕುಶನು ಧೈರ್ಯ, ಶೌರ್ಯಗಳಿಂದ ಸಾಧಿಸಿದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವನ್ನು ದೇವಗಣವೇ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಇಡೀ ಆ ವನಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ ಸುರಿಯಿತು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕುಶನು ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಾಪಿ ಆಗಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿರಹವೇದನೆಯಿಂದ ನರಳುವಂತಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಚನವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿದೆ. "ಹಾ... ಅನುಜ ಲವಕುಮಾರ ಎಂದುನ್ನಾವುರಾ ನಿನ್ನು ನಿಡಚಿ ಎಟ್ಲು ಮನಜಾಲದು (೨೦೦೭:೪೮)" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಹಾ... ಅನುಜ ಲವ ಕುಮಾರ ಎಲ್ಲಿರುವೆಯೊ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲು ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸೊಪ್ಪುವುದು).

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಕುಶನನ್ನು ಲವನ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅನುಕಂಪ ಇರುವವನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಅಭಾಸಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೀತೆಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಲಾಪದೊಂದಿಗೆ, ಕುಶನ ಈ ವಿರಹ ವೇದನೆಯೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಲಾಪದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕುಶನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ವೀರಾವೇಶದ ರೋಷದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ (೨೦೦೭:೪೮) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಅಂತಹವನು ಯಾವನೋ ನನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವನು. ಇಷ್ಟರೊಳಗೆ ನಾನು ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಪಂಥದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದು ನನ್ನ ಸಹೋದರನ ತರುವೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳೇ ಏಕವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅಂತಹ ಮೂರ್ಖರನ್ನು ಭೂಮಿಯೊಳಗೆ ಇರಲು ಬಿಡದೆ ಮದವಡಗಿಸುವೆ. ಈಗಲೇ ನಾನು ಹೊರಡುವೆ ನನ್ನ ಅನುಜನ ತಪ್ಪದೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದು ತರುವೆ. ಬೇಗ ಬೇಗ ಹೋಗಿ ಕುಟಿಲ ಕರ್ಮಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆ ಶ್ರೀಸೋಮವರ ಮಂದಿರನು ಮೆಚ್ಚಲು) ಎಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುಶನು ಮೊದಲಿಗೆ ಎದುರಾಳಿಯು ಯಾರೇ ಆಗಿರಲಿ, ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳೇ ಒಂದಾಗಿ ಬರಲಿ ಗೆಲ್ಲುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದವನು. ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ದೇವರ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಆಪೇಕ್ಷಿಸುವನು. ಕುಶನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಟ್ಟುದನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕುಶನ ಅಧೀರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ

ಕುಶನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಇಡೀ ದೇವಗಣವನ್ನೇ ಎದುರು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಲವನು ದೇವರ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣವು ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಕುಶನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಹೊರಡಲು ತಾಯಿಯ ಬಳಿ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ನಿರ್ಭಯವಾಗಿ ನೀಡು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯಾದ ಸೀತೆಯು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಭಯ, ಆತಂಕ, ಕುಶನು ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಸಂದೇಹ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ (೨೦೦೭:೪೮, ೪೯) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಆಗದು ಪುತ್ರ ಸುಜನ ಮಿತ್ರ ಜಗದೊಳಗೆ ನಿನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕ್ಷಣವು ಇರಲಾರೆ ಕುಶಕುಮಾರ. ಹಠ ಮಾಡುವೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಸರ ತರುಸುವೆ ತಂಡ ತಂಡವಾಗಿ ಸೈನ್ಯವು ನಿನ್ನ ಮೇಲೆರಗಿದರೆ ಹೇಗೆ ತಾಳುವೆ. ಶೂರರೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬಹಳ ಧೀರರೂ ಅವರನ್ನು ಘೋರ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲಲಾಗದು ಮುದ್ದು ಮಗನೆ. ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದಿರುವೆ ಮಗನೆ ನೀನು ಹಠವೇ ಮಾಡುವೆ ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ).

ಸೀತೆಯು ಹೀಗೆಲ್ಲ ಕುಶನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದಳು. ಆದರೂ ಸೀತೆಯು ಕೊನೆಗೆ ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೆ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಿಂದ ದೇವರನ್ನು ನಂಬಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸಿದಳು.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹೊಂದಿರುವ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ಕುಶನಿಗೆ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ವಜ್ರ ಸೀಸಕವನ್ನು ತೊಡಿಸಿ, ಮಂತ್ರ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯ ನಡೆ-ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕುಶನು ತೋರಿದ ಉಗ್ರ ಪ್ರತಾಪ, ನೀಡಿದ ದಿಟ್ಟ ಶಪಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಆ ವಿಶ್ವಾಸದ ಕೊರತೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕುಶನು ದೇವರ ಮೊರೆ ಹೊಕ್ಕಿದ್ದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕುಶನ ಪಾತ್ರವು ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ದೇವರ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಆಪೇಕ್ಷಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯ

ಪಾತ್ರವೂ ಸಹ ಕುಶನನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯಿಟ್ಟು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕುಶನು ಶತ್ರುಘ್ನನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದಾಗ ಆ ದೇವರು ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸುರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಕುಶನು ಇಡೀ ದೇವಗಣವೇ ಎದುರಾಳಿಯಾದರೂ ಜೈಸುವೆ ಎಂಬ ಶಪಥವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಕುಶನು ಶತ್ರುಘ್ನನ ಎದುರು ಜಯಿಸಿದಾಗ ದೇವಲೋಕದಿಂದ ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಕುಶಲವರು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಅಣ್ಣನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ಸೇನೆಯ ಪರಿವಾರದೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವನು. ಅದು ಬತ್ತಿಸಾಯುಧಗಳ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಅಪಾರವಾದ ಸೇನೆಯ ಬಲದೊಂದಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಈಡಾದ ರಥವನ್ನು ಏರಿ ಅತಿ ವೇಗದಿಂದ ಹೋಗಿ ವನವನ್ನು ಮುತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಅಲ್ಲದೆ ಎದುರಾಳಿಗಳಾದ ಕುಶಲವರಿಗಾಗಿ ಕಾಡು–ಮೇಡುಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಆ ಮಾರ್ಬಲವು ಕುಶಲವರನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕುಶನು ಲವನೊಡನೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುವನು. "ನೋಡಿದೆಯಾ ತಮ್ಮ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಬಂದಿರುವಂತಹ ಪಡೆಯ, ಈ ಮೊದಲೆ ನಾವು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಕಿದ ಯಾಗಾಶ್ವಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಿದವರ ಸೋಲಿಸಿ ಅವರ ಸೇನೆಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಹಾನಿ ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದೆವು. ಆದರೂ ಅವರು ಈಗ ಹಿಂದಿನಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾದ ಹೊಸ ಸೇನೆಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದಿಹರು. ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಿದೆಯೋ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಕತ್ತಲೆಯೇ ತಾಬಂದು ಸೂರ್ಯನ ಮುತ್ತಿದ ಹಾಗೆ ಮುತ್ತಲು ಅವಣಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಬತ್ತೀಸ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಮ್ಮತ್ತ ಖಡ್ಗವೆತ್ತಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವ ಭಟರನು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕುಶನು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಸೇನೆಯ ಅಗಾಧವಾದ ಬಲವನ್ನು ತಿಳಿಸುವಂತಿವೆ. ಆದರೂ ಆ ಮಾತುಗಳ ಆಳದಲ್ಲಿ ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಶತ್ರುಘ್ನನ ಮತ್ತವನ ಸೇನೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿರುವುದು ಬೇಡ, ಈ ಹಿಂದೆ ಪಡೆದ ಗೆಲುವನ್ನು ಮುಂದೆಯೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅನಿವಾರ್ಯ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಸಂದೇಶವೂ ಇದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಿರಿಯನಾದ ಕುಶನು ತನ್ನ ಆ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಮನಸ್ಥೈರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಮುನ್ನುಗಿದ ಕುಶಲವರು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನೇತೃತ್ವದ ಸೇನೆಯನ್ನು ವೀರಾವೇಷದಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿದರು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟು ಬಾಣದ ಬಂದಷ್ಟು ಕುದುರೆ ಮಂದಿಗಳನು
ಕುಟ್ಟಿ ಕುಟ್ಟಿ ತಲೆಯ ಕಣದೊಳೊಟ್ಟುತಿರ್ದರು

ಅಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಬಡಿದು ಮಲ್ಲ ಮುಷ್ಟಿಯಿಂದ ತಿವಿದು ನಾವಿ
ನ್ನೆಷ್ಟು ಕಾದಲೆಂದು ಯಮನ ಪಟ್ಟಣಕಟ್ಟಿದೆರೆಲ್ಲರ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೫೮)

ಇಲ್ಲಿನ ಕುಶಲವರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅತಿ ರೌದ್ರತೆಗೆ ಎದುರಾಳಿ ಸೇನೆಯು ಬೆಂಕಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆ ಕರಗಿದಂತೆ ಆಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ಕುಶಲವರ ಎದುರು ಕಾದಲು ನಿಲ್ಲಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಿತು. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೂ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರದೆ ಸೋತನು. ಇದನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ದೇವರು ಕುಶಲವರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಗಳಿದರು.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಅತಿಯಾದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ "ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ಮುದ್ದಿನ ಅನುಜ ಹತನಾದೆಯಾ ಈ ವೇಳೆ ನಿನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಸಹಿಸಲಿ, ಎಲ್ಲಿಯ ಬಾಲಕರೋ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂದುದು ಎಲ್ಲಿಯೋ ತೋಚದಾಯಿತು. ಏನು ಮಾಡಲಿ ಏಕಾದರೂ ಈ ಯಾಗವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡೆನೋ, ಮಂದಾತ್ಮರು ಯಾರೋ ನಿನ್ನನ್ನು ಇಲ್ಲವಾಗಿಸಿದರು ಅಂದು ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಂದ ನಮ್ಮ ಸೇನಾಬಲವು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಯಿತು. ಈ ಭೂಮಿಯ ಸೋಮವರದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ದೇವರ ಮೊರೆ ಹೋದರೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ದುಃಖಗಳು ಒದಗಿದವೇ" ಎಂದು ಚಡಪಡಿಸಿದನು.

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ಹತಾಸೆಗೊಂಡಿದೆ. ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ದೇವರ ಮೊರೆ ಹೋದರೂ ದುಃಖವು ದೂರವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೊರಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಶತ್ರುಘ್ನನು ಹತನಾದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕರೆದು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಡೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಅತಿಯಾದ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊರಬರದೆ, ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ದಿಕ್ಕುತೋಚದೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೇ ಬಂದು ನಾನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅನುಮತಿ ನೀಡು ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೇನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶದಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಅದರಿಂದ ವಿಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ತಾನೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವೆನೆಂಬ ಇಂಗಿತವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕುಶಲವರ ಎದುರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸುದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಯಂತಿದ್ದು ಅದರ ಕೊನೆಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಭರತನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹತನಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಭರತನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅಯೋಧ್ಯೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಕಲ ಸೇನಾ ಬಲವನ್ನು ನೆರಹಿ ಸರ್ತಶಯನಿಗೆ ವಂದಿಸಿ ಸಂಗರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವನು. ಭರತನು ಅಪಾರ ಸೇನೆ ಬಲದೊಂದಿಗೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಇದನ್ನು ಅರಿತ ಕುಶಲವರು ಮೈಮರೆಯ ಬಾರದೆಂದು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಶರತುದಿಗೇರಿಸಿ ವಿವಿಧ ಬಾಣಗಳ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಕುಶಲವರು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಬಾಣಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾದ ಭರತನ ಸೇನಾಪಡೆ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದಿತು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಕುಶಲವರ ವಿಕ್ರಮವು ಅಧಿಕವಾಗಿ ಶತ್ರುಪಡೆಯನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿದರು. ಇಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಈ ವೀರಾವೇಶವು ಇವರ ಭುಜಬಲವನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಭರತನಿಗೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ದೊಡ್ಡ ಅಪಮಾನವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ಭರತನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಹನುಮಂತನು ಕುಶಲವರ ರಣೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿ ಬಾಲಕರ ಮುಖದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಬಾಲಕರ ಮೊಗವು ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಹೋಲುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಹನುಮಂತನು ಭರತನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

> "ಬಾಲಾರ್ಕಳ ಮೊಗದ ಹೋಲುವೆ ಕಂಡಾಗ
> ಶ್ರೀಲೋಲ ನಾಹದ್ದೇ ಹೋಲುವೆ ಮೊಗದ
> ಲೀಲೆಯಿಂದಲೆ ಬಂದು ಪೇಳಲಿಂತೆಂದು ಹನುಮ
> ಕೇಳಬೇಕದ ನೆಂದು, ಭರತ ನೈತಂದು" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೭೩)

ಇಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನು ತನ್ನ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕನಾದತಂಹ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೆ ರಾವಣನಿಂದ ಅಪಹರಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸೀತೆ–ರಾಮರು ದೂರ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಮಾಡಿದನು. ಅಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹನುಮಂತನು ಅಗಸನಾಡಿದ ಕೆಟ್ಟ ವಾರ್ತೆಯ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ರಾಮ–ಮಕ್ಕಳು ಸಹಿತ ಸೀತೆಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿರಲು ಅವರನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಹನುಮಂತನ ಸಲಹೆಯಾನುಸಾರ ಭರತನು ಕುಶಲವರಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಯಾರು, ಬಂದಿದೆಲ್ಲಿಂದ, ಯಾಗಾಶ್ವವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದೇಕೆ, ಶತ್ರುಘ್ನ ಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕಾರಣವೇನು ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವನು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕುಶಲವರು ಉತ್ತರಿಸುವ ಮೊದಲೇ ಭರತನು ಬಾಲಕರನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ 'ಕ್ರೋಧವ ಬಿಟ್ಟು ಹಯವ ಬಿಡಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನಾದರೂ ನಡೆಯಿರಣ್ಣ' ಎಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಧಾನದ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಕುಶಲವರು ಅದನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಲುವು ಕುಶಲವರ ಶೌರ್ಯ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

"ಸಂಗರದಲಿ ಬಿಡು ಸರಳ ಸಾಹಸದಿ ಪ್ರ
ಸಂಗವೇತಕೆ ಮರುಳೆ
ಅಂಗದೊಳಗೆ ಭಯವುಳ್ಳೊಡೆ ನಿನಗೆ ತು
ರಂಗದಾಶೆಯನು ಬಿಡು" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೭೭)

ಇಂತಹ ಅಚಲ ನಿರ್ಧಾರದೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ ಕುಶಲವರು ಒಂದೇ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಆನೆ, ಕುದುರೆ, ಮಂದಿ ಹಾಗೂ ವಾನರಾಧಿಪನನ್ನೂ ಸಹ ಬಗ್ಗುಬಡಿದರು. ಹನುಮನಿಗೆ ಹತ್ತು, ಭರತನಿಗೆ ಇಪ್ಪತ್ತು, ನಳನಿಗೆ ಮೂವತ್ತು, ಜಾಂಬವಂತನಿಗೆ ನಲವತ್ತು, ನೀಲನಿಗೆ ಐವತ್ತು ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಕಾದಿದರು. ಇಂತಹ ವೀರಾವೇಶಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಹನುಮನು ಹಿಂಮರಳಿದನು, ಜಾಂಬವಂತನು ಬಿದ್ದುರುಳಿದನು, ಸುಷೇಣ ಎಚ್ಚರಳಿದನು ನಳನು ನರಳಿದನು, ಅಂಗದನು ಉಸಿರಳಿದನು ಹೀಗೆ ಭರತ ಮೊದಲಾದವರು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆ ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಧನುವ ಬಿಸುಟರು, ಶಸ್ತ್ರವ ಮರೆತರು, ಪ್ರಾಣವ ತೊರೆದರು, ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದರು. ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು, ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

"ಕೆಲರು ಬಿಸುಟರು ಧನವ ರಣದಲಿ
ಕೆಲರು ಶಸ್ತ್ರವ ಮರೆದರಲ್ಲಿಯೆ
ಕೆಲರು ಪ್ರಾಣವ ತೊರೆದರಲ್ಲಿಯೆ ಕೆಲರು ಮೂರ್ಛೆಯಲಿ
ಕೆಲರು ಮರಳಿದರೊಳಗೆ ಕೆಲ
ಕೆಲರು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಪೋಗಿ ಪೇಳ್ದರು
ಕೆಲರು ಬದುಕಿದೆವೆಂದು ಬಿಟ್ಟೋಡಿದರು ಸಂಗರವ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೮೧)

ಹೀಗೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಪದ ಪದ್ಯಗಳ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಸೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹದವರಿತು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಭರತನ ಪಾತ್ರವು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪೌರುಷದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದರೂ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂಧಾನದ ಕಡೆ ಒಲವನ್ನು ತೋರಿದೆ. ಇದನ್ನು ಲವನು ಕೆಣಕಲು ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಭುಜಬಲದ ಪರಾಕ್ರಮ ತೋರಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿ, ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿರೋಧ ತೋರದೆ ಕುಶನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಅಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದು ನಗೆಪಾಟಲಿಗೆ ಈಡಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹಿಂದೆಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತಹ ಕುಶಲವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತೋರಿದ ಅದ್ವಿತೀಯ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಸಗಳ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲಿ, ಭರತನ ಸಕಲ ಸೇನೆಯು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಲಿ, ಕೆಲವರು ರಣರಂಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿದ ವಿಚಾರವಾಗಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಇರದೆ ಕೇವಲ ಕುಶಲವ ಮತ್ತು ಭರತನ ನಡುವಿನ ತ್ರಿಕೋನ ರೀತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಈ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಾಮ ಹತನಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗಿ ತನ್ನ ಸಕಲ ಸೇನಾ ಪರಿವಾರ ಸಹಿತ ಅಯೋಧ್ಯೆಯಿಂದ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> "ಪೊಡವಿಯಗಲದೊಳೆಯ್ದು ವಾನೆಗಳ ಸೇನೆಗಳ
> ಎಡಬಲಕೆ ಬಿಡದಿರುವದಂತಿಗಳ ತಂತಿಗಳ
> ನಡುನಡುವೆ ಸಂದಣಿತ ವಾಜಿಗಳ ತೇಜಿಗಳ
> ಜಡಿವ ವಾದ್ಯಗಳ ಚೋದ್ಯಗಳ ನಡೆದು ಸಂ
> ಗಡ ಬರುವ ವಂದಿಮಾಗಧರ ಪದ್ಯಗಳ"
> (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೮೪)

ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರಾಜನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರೆಲ್ಲ ಇದ್ದರು, ಏನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದರು, ಎಂಬುದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮಾಹಿತಿಯು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ

ಮುಂದುವರಿದು ಶ್ರೀರಾಮನ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ ಹಾಗೂ ಅವನ ಚತುರಂಗ ಮಾರ್ಬಲವು ಹೇಗಿತ್ತು. ಇವರು ಕುಶಲವರು ಇದ್ದ ಆ ವನವನ್ನು ಹೇಗೆ ಮುತ್ತಿದರು ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರಣವೂ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ಘೋರವಿಪಿನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾದ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಭೀಕರವಾಗಿತೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕರಿ, ತುರಗವು ಹಾಗೂ ವೀರರು ಮಡಿದಿದ್ದರು. ಆ ಸತ್ತ ಹೆಣಗಳನ್ನು ಎಳೆ ಎಳೆದು ನಾಯಿಗಳು ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದವು. ನೊಣಗಳು ಕವಿದಿದ್ದವು. ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂ ಹೆಣನ ಮಯವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದು ರನ್ನನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನ ವಿಲಾಪ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ದುರ್ಯೋಧನನಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅನುಜರೆಲ್ಲರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಳೆಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ದುಃಖಿತನಾಗಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ.

> "ರಣದಿ ಬಿದ್ದವರನ್ನು ನೋಡಿ ಸತ್ತ
> ಹೆಣಗಳನೆಳೆದು ತಿನ್ನುವ ನಾಯಗಾಡಿ
> ನೊಣಗಳು ಕವಿದೊಂದು ಗೂಡಿ ಲಕ್ಷ
> ಮಣನ ನೋಡುತ ಮನದೊಳು ಚಿಂತೆಮಾಡಿ"
> (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೮೬)

ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲೇ ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಬಂದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಕುಶಲವರೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ರಾಜನೀತಿಗಳಿಂದ ಕೆಣಕಿ ಮಾತನಾಡಿದನು. ಮಕ್ಕಳಿರ ಶಿಶುಗಳಾಗಿಹ ನಿಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ನಮಗೆ ಇನ್ನಾದರೂ ಕಾಳಗವು ಬೇಡ, ನಿಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದ ಹೆಸರೇನು ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದ ಗುರು ಯಾರು. ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಈ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿರಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಧಾನದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕುಶಲವರು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುವಂತಿವೆ. ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಕಾದಲಾಗದೆ ನೀನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಂತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾರೆಂದು ಕೇಳಲು ನಾವೇನು ನೆಂಟರೆ? ನಾವು ಯಾರಾದರೇನು. ನೀನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಂಶದವನಾಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಕಾದಾಡುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡು ಎಂದು ಸವಾಲೊಡ್ಡುವರು.

ಇದರಿಂದ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಾಲಕರೆಂದು ಬಗೆದಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಇವರು ಗಟ್ಟಿಗರು, ನಿಪುಣರೂ ಎಂಬುದು ಮನವರಿಕೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಇಂತಹ ಬಾಲಕರೊಂದಿಗೆ ಕದನ ಕೈಗೊಂಡರೆ ಏನಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಆತಂಕವೂ ಕಾಡಿದೆ. ಆದರೂ ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿದೆ.

"ಈಗಲಿವರೊಳು ಕದನ ಹೇಗಾಗುವುದೊಕಾಣೆ
ನಾಗಭೂಷಣ ಬಲ್ಲ ನಟನೆಯಿದನೆಲ್ಲ
ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮಂದ್ಯರಳಿದಿರಲು
ಎಮ್ಮ ಜೀವಗಳಿದ್ದು ಇನ್ನೇನು ಫಲವು"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೯೩, ೨೯೪)

ಹೀಗೆಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಕುಶನು ನೋಡಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಲವನಿಗೆ ಎದುರಾಳಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವಂತೆ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಮೊದಲು ಬಂದವರಂತೆ ಹದಗರನಲ್ಲ ಇವನೆದುರು ನಿಲ್ಲುವುದೂ ಸದರವಲ್ಲವೊ, ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆಗಳ ತಾಬಲ್ಲ ಕೋವಿದನು. ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚದುರ ಇವನಿಗೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲ, ಸಮರಿಲ್ಲ ನನ್ನಾಣೆ ರಣರಂಗ ಸಾಹಸಿಯು, ಈಗೀ ಸಂಗರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನು ಭಂಗಕ್ಕಿಕ್ಕದೆ ಬಿಡನು ನೋಡು ತಮ್ಮ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕುಶನು ಹಿರಿಯನಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗೆ ತಕ್ಕನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕುಶನು ಎದುರಾಳಿಯಾದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ಮಣಿಸುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಕುಶನು ಅರಿತವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಲವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರುವಂತೆಯೂ ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕುಶಲವರೂ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಲವನು ಅಣ್ಣನು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಧೈರ್ಯವ ತಂದುಕೊಂಡು ತಾಯಿ ಪುಣ್ಯವಿದ್ದರೆ ಅಸಡ್ಡೆ ಮಾಡೆನು. ನೀನು ಕಣ್ಣಾರೆ ನೋಡು ಎದುರಾಳಿಯ ಪಾಡೇನು ಆಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಧನು ಶರವನು ಕೈಯೊಳು ಹಿಡಿದು ತಾಯಿ, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಸ್ಮರಿಸಿ ಕೈಮುಗಿದು ರಾಮನ ಮೇಲೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ಭೂಮಂಡಲವೇ ತಲ್ಲಣಿಸಿ ಭಯಾನಕವಾದ ವಾತಾವರಣ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ತಂದೆ–ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧವು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಹಲವು ಮಾತಾಡಿ ರೋಷಿತರಾಗಿ ತಮ್ಮೊಳಗೆ
ಕಲಹ ಕಾರಣಗಳಾಯಿತು ತಂದೆಮಕ್ಕಳಿಗೆ
ಉಳಿದ ಪಟುಭಟರೆದೆಯು ತಲ್ಲಣಿಸಿತಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬೆರಗಾಗಿ ನೋಡುತಿರಲು
ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ರುದ್ರನುರಿಗಣ್ಣೋ ವಡಬಾನ
ಳನ ಬಾಯ್ದೆರೆಯೊ ಕಾಲಭೈರವನ ದಾಡೆಯೋ
ಎನಲಾರ್ಭಟಿಸುತ ಕಾದಲು ರಾಮಗಿದಿರಾಗಿ ಶರಬಂದು ಕಲಿಯುತಿರಲು"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೦೦)

ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಮದವೇರಿ ಹೂಂಕರಿಸಿ ಕುಶನ ಮೋರೆಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟು ಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದನು. ಬೋರ್ಗರೆದು ಬಂದ ಆ ಬಾಣವನ್ನು ಕುಶನು ತುಂಡರಿಸಿದನು. ಮುಂದುವರೆದು ಬಾಪು ಭಳಿರೇ ಎಂದು ಪರಸ್ಪರರು ಹೋರಾಡುತ್ತಿರಲು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣಗಳೆಲ್ಲ ನುಚ್ಚು ನೂರಾಗಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕುಶನಲ್ಲಿ ಕಿಚ್ಚಿನಂತೆ ಶೌರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಿತು. ಇಂತಹ ಕುಶನ ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವೀರರಿಲ್ಲದೆ ಶತ್ರುಸೇನೆಯನ್ನು ಮಾರಿಗೆ ಬಲಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ಆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀರಾಮನೂ ಹೊರತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಆದರೂ ಅದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಕುಮಾರ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಅರ್ಜುನನು ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಾಗ 'ಕಣ್ಣರಿಯದಿದ್ದೊಡೆ ಕರುಳರಿಯದೇ' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸಿದ್ದನು ನೆನಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆಯೂ ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗಿನ ಮಮಕಾರವು ಆವರಿಸಲು ಇದನ್ನು ಅರಿಯದ ಕುಶನು ಬಿಟ್ಟ ಬಾಣವು ಬಂದು ಶ್ರೀರಾಮನ ಒಡಲನ್ನು ಛೇದಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಸವಳಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಬೇಸಿಗೆಯ ಝಳಕ್ಕೆ ಬಾಡಿದ ಬಳ್ಳಿಯಂತೆ ರಥದಿಂದ ಬಿದ್ದು ಮೂರ್ಛಿತನಾಗಿ ಧರೆಗುರುಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಲೋಕನಾಯಕನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಧರೆಗುರುಳಲು. ಇಡೀ ಭೂಮಂಡಲಕ್ಕೆ ರಾಹು ಆವರಿಸಿದಂತಾಗಿ ಕತ್ತಲೆ ಕವಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀರಾಮ ಹತನಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಅಸಾಧಾರಣ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಹಾಗೆ ತೆಲುಗಿ ಆ ಪಾತ್ರವು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನ ಕವಿ ಅಬ್ಬುಲ್ಲಾನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಭೀಬತ್ಸಕರವಾದ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಎದುರಾಳಿಗರನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಅವರು ತಪಸ್ವಿಗರೆಂದು ತಾನೇ ಭಾವಿಸಿದ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಈ ಘಟನೆಗಳು ಅನುಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಆಡಿದ ಸಂಧಾನದ ಮಾತುಗಳಾಗಲಿ, ಕುಶಲವರು ಸವಾಲೊಡ್ಡಿದ ಬಗೆಯಾಗಲಿ, ಕುಶನು ಲವನಿಗೆ ನೀಡಿದ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಾಮನ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳು, ಕುಶನು ವೀರಾವೇಶ ತೋರಿದ ಚಿತ್ರಣವಾಗಲಿ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ

ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಣದ ಅಭಾವವು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಶ್ರೀರಾಮನಿಗೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರು ಸೀತೆಯ ಮಕ್ಕಳೆಂಬ ವಿಚಾರವು ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀರಾಮನು 'ಹಾ... ಸೀತೆ' ಎಂದು ಧರೆಗುರುಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದು. ಅದು ಕಥೆಯ ಮುನ್ನೆಡೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸದಂತೆ ಪಾರ್ತಿಸಬ್ಬನು ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಕುಶಲವರ ರಣಪರಾಕ್ರಮ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಪಾತಾಳದಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಬರುವುದನ್ನು ದೂರದಿಂದಲೆ ಕಂಡು ಮಕ್ಕಳ ಸಮೇತ ಮುನಿಪಾದಕ್ಕೆ ನಮಿಸಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಸೀತೆಯು ಕರವ ಮುಗಿದು ತಂದೆ ನೀವಿರದ ಒಂದೇ ದಿನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಮಾಡಿದ ಕೃತ್ಯವೆಂದು ಬೆದರಿದಳು. ಹೀಗಿರಲು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕುಶಲವರನ್ನು ನೋಡಿ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಬಾಲಕರಿರ ನೀವು ತರಣಿ ವಂಶಜರೊಂದಿಗೆ ಹೇಗೆ ಯುದ್ಧವ ಮಾಡಿದಿರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಕುಶಲವರು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲದೆ ನಿಮ್ಮ ಕೃಪಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಶತ್ರುಸೇನೆಯ ಸಂಹರಿಸಿದೆವು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

"ಆನೆ ಕುದುರೆ ಮಂದಿ ಸೇನೆ ಮಾರ್ಬಲಸಹ
ತಾನೆ ರಾಘವನನು ಜರುಸಹಿತ
ನಾನಾವಿಧದಿ ನಮ್ಮ ಕೂಡೆ ಯುದ್ಧವ ಮಾಡೆ
ನಾನೆ ನಿಮ್ಮ ಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಸಂಹರಿಸಿದೆ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೩೫)

ಮುಂದುವರೆದು ಕುಶಲವರು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಸಾಯದೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ವಾನರ ಕುಲಕ್ಕೆ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಾದ ಹನುಮ ಮತ್ತು ಜಾಂಬವರನು ನಿಮ್ಮ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಹಿಡಿದು ತಂದೆವು ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದರು.

ಹೀಗೆ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ನೊಂದುಕೊಂಡನು. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿತು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೇನೆಂದರೆ ಕುಶಲವ ರಣಪರಾಕ್ರಮವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಿ ಅದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ

ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಸದಂತೆ ಉಳಿಯಲಿ ಎಂಬುದು ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅದು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಉದ್ದೇಶ ಹೊಂದಿರದ ಅಬ್ದುಲಾನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ರಚನೆಯಾಗಲಿ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಜಾಣ್ಮೆಯಾಗಲಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ.

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಇದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಹಳೆಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಗಧಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನ ವಿಲಾಪದ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಭಾವವು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ದುರ್ಯೋಧನನಂತೆ ಇಲ್ಲಿನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೂ ಸಹ ಭೀಬತ್ಸವಾದ, ಭಯಾನಕವಾದ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡೂ ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಾದೃಶ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಎತ್ತ ನೋಡಿದರೂ ಶ್ರೀರಾಮನ ಸೇನಾಪರಿವಾರದ ಕರಿ, ತುರಗ, ವಾನರರ ಸತ್ತ ಹೆಣಗಳ ರಾಶಿಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ಛತ್ರ, ಚಾಮರ, ವಾದ್ಯ ಕೊಂಬು, ತಂಬಟೆ ಬೇರಿ ಮೊದಲಾದವು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಬಿದ್ದಿವೆ. ಹಲವರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೆ ಅಸುನೀಗಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ತಿರುವರ ರಕ್ತದೋಕುಳಿಯ ಮೇಲೆ ನೊಣಗಳು ಮುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ನೊಣಗಳು ಮುತ್ತಿರುವ ಮೃತ ದೇಹಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ನೋಡಿದನು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

> "ಹಸ್ತದೊಳಗೆ ಬಿಲ್ ಬಾಣ ಬಿದ್ದಿರುವರ
> ರಕ್ತದೋಕುಳಿಯ ಮೇಲೆ
> ಮುತ್ತಿನೊಣಗಳ ಕವಿವ ರಾಮನ ಮುನಿ
> ಪೋತ್ತಮ ರಣದಿ ಕಂಡ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೫೨)

'ಕಾಳಗ' ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರು ಎದುರಾಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಶೌರ್ಯ, ವೀರ, ಧೈರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನದೊಳಗೆ ಅಳಿಯದಂತೆ ಉಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರವು ಸತ್ತು ನೊಣಗಳು ಮುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಳೇಬರವನ್ನು ನೋಡಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಅವನು ಕೇವಲ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ್ದವನನ್ನು ಕಂಡನೆಂಬುದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಇಲ್ಲವೆ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದ ಅಥವಾ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ನೆರಳುಗಳಾಗಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಅಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಮಾನುಷ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ರಾಮ, ಸೀತೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಹನುಮಂತ, ಅಯೋಧ್ಯೆಪುರದ ಜನರು, ಕುಶಲವರು ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲರೂ ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲೂ ಕವಿಯು ಈ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಕ್ಕಳಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಚಿಂತೆಗೀಡಾದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆ, ವಶಿಷ್ಠರ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಪುಷ್ಪವತಿಯಾದ ಸೀತೆ, ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದ ಕೇರಿಯ ಜನರು (ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಪ್ರಕರಣ), ಅಣ್ಣನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಮುಂದಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಅರಮನೆಯಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟ ಕೌಶಲೆ ಮೊದಲಾದವರು (ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಪ್ರಕರಣ), ಸೀತೆಯ ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಅವಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದ ಮುನಿಪತ್ನಿಯರು ಹಾಗೂ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ (ಕುಶಲವರ ಜನನ ಪ್ರಕರಣ) ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮ ನಡುವೆ ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಯು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಸೀತೆಯು ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವುದು ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು ಪುಷ್ಪವತಿ ಆದುದರ ಬಗೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನೇ ನೀಡದೇ ನೇರವಾಗಿ ತುಂಬು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಅವಳು ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುವಂತೆ ರಾಮನಲ್ಲಿ ಹಠ ಮಾಡಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕೊರತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಪುರದ ಹೆಂಗಸರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಸೀತೆಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು. ಶ್ರೀರಾಮನೂ ಸೀತೆಯ ಬಳಿಬಂದು ನಯನುಡಿಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಮನಸಿನ ಬಯಕೆ ಏನೆಂದು ಕೇಳಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಸೀತೆಯು ಭಯದಿಂದ ಕರಮುಗಿದು 'ಕೇಳು

ರಾಘವ ವನದ ಹೆಂಗಳ ಮೇಳದಿಂದಲೆ ಇರುವೆನಲ್ಲಿಯ ಬಳಿಕ ಮೂರು ದಿವಸದ ಮೇಲೆ ಬರುವೆನು' ಎಂದು ತಿಳಿಸುವಳು. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು ಸಭೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು, ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಬಹುದಿನಗಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಉದಯಿಸಿದ ಭಾಗೀರಥ ತೀರ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮುನಿಕಾಂತೆಯರ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಸದಿರಲು ಸೀತೆಯು ಮತ್ತು ಶ್ರೀರಾಮನೊಂದಿಗೆ ಈ ವಿಷಯವಾಗಿ ದೀರ್ಘವಾಗಿ ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದದ ರೀತಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು 'ಸತಿಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸದವನು ಪತಿಯಾಗಲಾರ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಬುಧಜನರು' ಎಂದು ನೊಂದು ನುಡಿದಳು ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆಯಲಿ ನೋಡುವ ಎಂದು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನಿತ್ತನು.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ತಾನೇ ಮುಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಮಡದಿಯ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಏನು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೀತೆಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಕೇಳಿದರೂ ಪೂರೈಸಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಹೊಂದಿರುವ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕ್ಷಣಿಕ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯರ ನಡುವಿನ ಜಗಳದಂತೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಸಕ್ತರ ಮನವನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ, ಕುಶಲವರ ಜನನ ಮತ್ತವರ ನಾಮಕರಣ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವರ್ಣನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸರಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಕುಶಲವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭಾ ಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕಥೆಯ ನಡೆ ಮತ್ತು ಬಂಧದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ ಹಾಗೂ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು

ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ಕುಶಲವರಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಈ ಕೌಶಲವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕರಗತವಾಗದೆ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಅಭಾಸಗಳು ತಲೆದೋರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ಪರ್ಣಕುಟೀರದಲ್ಲಿ ರಾಮ ನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ನವಮಾಸ ತುಂಬಿತು. ಕೋಮಲಾಂಗಿ ಸೀತೆಗೆ ಸಂತಾಪವು ಹೆಚ್ಚುವ ಮುನ್ಸೂಚನೆ ಕಂಡುಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ:

"ಅಂಗನೆ ಸೀತೆಗೊಂಭತ್ತು ತಿಂಗಳಾಯಿತು ಕೋಮ
ಲಾಂಗಿಗೆ ಸಂತಾಪ ಹೆಚ್ಚೆ ಮುಂಗಾಣಿಸಿತು"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೩೫)

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಸರಳವಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಸುಂದರವೂ, ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಿದ್ದು, ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುದನೀಡುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕವಿಯು ಕೋಮಲಾಂಗಿಯ ಆ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅಂತಹದ್ದೇ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಿಮ್ಮಡಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಮುನಿಪತ್ನಿಯರು ಮತ್ತು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಸಹಿತ ನಾರಾಯಣನೇ ಗತಿಯೆಂದು ಮೂರು ದಿನ ಹಗಲೂ ಇರುಳೂ ಕಾಯುತ್ತಿರಲು ಸೀತೆಯು ನೋಡುವವರ ಕಣ್ಮನವು ಬೆಳಗುವಂತಹ ಇಬ್ಬರು ಕುಮಾರರನ್ನು ಪಡೆದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಶುಭಲಗ್ನ ಶುಭತಿಥಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದು ಹತ್ತು ರಾತ್ರಿ ಕಳೆಯಲು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರ ಉತ್ತಮ ಪುಣ್ಯಾರ್ಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ನಾಮಕರಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ:

"ಸೋಮ ಸೂರ್ಯರಂತಿಪ್ಪ ಸತ್ಕೋಮಲಾಂಗರಿರ್ವರಿಗೆ
ಪ್ರೇಮದಿ ಕುಶಲವರೆಂದು ನಾಮಬಿಟ್ಟನು"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೩೯)

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕುಶಲವರ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸೀತೆಗೆ ಕುಮಾರರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಡುಜಾಣರೂ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಕಷ್ಟದಿಂದ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗಿ, ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಅಯೋಧ್ಯೆಯ ಆಳುವರು ಎಂದು ಮುನ್ಸೂಚಿಸಿದರು. ಸುನಾರಿಯರು ಬಾಲಕರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗೆ ಇಟ್ಟು ತೂಗುತಾ ಜೋಗುಳ

ಹಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಸೀತೆಯು "ಪರದೇಶಿ ಸುತರಿವರ ಪಾಪವೇ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೪೯)" ಎಂದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದಳು. ಇದನ್ನರಿತ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕುಶಲವರಿಗೆ ಮುತ್ತು ರತ್ನಾದಿಗಳ ಇತ್ತು, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಆಭರಣಗಳ ತೊಡಿಸಿದನು. ಸಂತೃಪ್ತಿಯಾದ ಸೀತೆಯು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ದಿನಗಳೆಯುತ್ತಿರಲು, ಹೀಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳು ಉರುಳಿದವು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕುಶಲವರಿಗೆ ಅಕ್ಷರ ಅಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಯ ಪದ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ:

"ಮೂರು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಮುದದಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ
ಹೇರಂಬ ನಕ್ಕರವನಾರಂಭಿಸಿದನು" (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೫೭)

ಹೀಗೆ ಮುಂದುವರೆದು ಬರಹವೆಲ್ಲ ಕಲಿಸಿ, ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳ, ಸಂಗೀತ, ರಾಮಾಯಣದ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸಾಮದಲಿ ಕಲಿಸಿದನು. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನು ಚಾಚೂತಪ್ಪದೆ ಕಲಿತ ಕುಶಲವರು ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಅದನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮುಂದೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

"ಬುದ್ಧಿವಂತರು ನಾವಾದೆವಯ್ಯ ಬಿಲ್ಲು
ವಿದ್ಯೆಯ ಕಲಿಸಬೇಕು ಎಮಗೆ ನೀವು" (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೬೧)

ಇದಕ್ಕೆ ಸೀತೆಯು ಮಕ್ಕಳ ಮೇಲಿನ ಮಮಕಾರದಿಂದ ಆಕ್ಷೇಪವನ್ನು ತೋರಿದಳು. ಆದರೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು 'ರಾಮ ರಣದೋಳ್ ನಿಸ್ಸಿಮ'ನೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡು ಕುಶಲವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕಲಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವು (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೭೧)" ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆಯ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕುಶಲವರು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಸುಮ್ಮನಿರದೆ ಕಲಿತ ಆ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮೃಗಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ:

"ಹುಲಿ ಕರಡಿ ಶಾರ್ದೂಲ ಸಿಂಹ
ಜ್ವಲಿತಗಜ ಕಾಡ್ಕೋಣ ಹಂದಿಯ
ಬಳಗವನು ಎಸೆದೆಸೆದು ಮೃಗಜಾತಿಗಳ ಸಂಹರಿಸಿ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೭೨)

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾತ್ರವು ಸೀತೆಯ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಕುಶಲವರಿಗೆ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು

ಕುಶಲವರು ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾಗಾಶ್ವವನ್ನು ಬಂಧಿಸಿ ಯುದ್ಧಮಾಡಬೇಕಾದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ವಿದ್ಯೆಯು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ದೂರದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಲಕರಾದ ಕುಶಲವರು ಬಲಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಇಡೀ ಸೇನೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾ ಹೋದದ್ದು ಎಂಥವರಲ್ಲೂ ಬೆರಗು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂತಹದಕ್ಕೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ಮೇಲಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕಲಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಉತ್ತರವನ್ನು ಒದಗಿಸುವಂತಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ಪ್ರಸವ ವೇದನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪರ್ಣಕುಟೀರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಶ್ರೀರಾಮನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲೇ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಿದ್ದ ಸೀತೆಗೆ ಮುನಿಕನ್ಯೆಯರು ಉಪಚಾರವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಗೆ ಪ್ರಸವವೇದನೆಯು ಉಂಟಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂಧಿವಚನ (೨೦೦೭:೩೬) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಎಂದು ಈ ವಿಧವಾಗಿ ಮುನಿಕನ್ಯೆಯರು ಸೀತಾದೇವಿಗೆ ಉಪಚಾರವ ಮಾಡುತ್ತಿರಲು, ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆಯಲು ಒಂದು ದಿನ ಸೀತೆಯು ಪ್ರಸವವೇದನೆಯಿಂದ ಏನೆಂದಳೆಂದರೆ).

ಅನಂತರ ಸೀತೆಯು ಅಧಿಕವಾದ ಆ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸದೆ ಮುನಿಕನ್ಯೆಯರ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಸೊಂಟದಲ್ಲಿ ನೋವುಂಟಾಗಿದೆ ಅದನ್ನು ಕಳೆಯಲು ನಡುವನ್ನು ತುಳಿಯಿರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದಳು. ಕೊನೆಗೆ "ಸೋಮವರ ನಿವಾಸನನ್ನು ಘೋಷಿಂಚುಯೊ ಚಿದ್ವಿಲಾಸಾ (೨೦೦೭: ೩೭)" ಎಂದು ದೇವರ ಮೊರೆ ಹೋದಳು. (ಸೋಮವರ ನಿವಾಸ ನನ್ನನ್ನು ಪೋಷಿಸು ಚಿದ್ವಿಲಾಸ)

ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸೀತಾದೇವಿಯು ಇಬ್ಬರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹಡೆದಳು. ಅದನ್ನು ಮುನಿಕನ್ಯೆಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವಂತೆ ಮನವಿ ಮಾಡುವಳು. ಅದರಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಅವರಿಗೆ ಕುಶಲವರೆಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸೀತೆಯ ಪ್ರಸವ ವೇದನೆ, ಕುಶಲವರ ಜನನ ಹಾಗೂ ನಾಮಕರಣ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ಮನೋಜ್ಞವಾದ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲಾನು ಆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಹ ಸಂಧಿವಚನಗಳಲ್ಲೇ ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ

ಅಬ್ದುಲಾನು ಬಳಸಿದ್ದ ಪದ್ಯಗಳ ಬಾಹುಳ್ಯವು ಕಥೆಯು ಮುನ್ನೆಡೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂಧಿವಚನಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಕುಶಲವರು ಶತ್ರುಗಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೋತ ಶರಣಾದವರಿಂದ ಕಪ್ಪ, ಕಾಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರು ಗೆದ್ದಿದ್ದು, ಸೋತ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಡೆಯಿಂದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಚತುರತೆಯು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನಿಗಿಂತಲೂ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕುಶಲವರು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಧರೆಗುರುಳಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಅನುಜರ ಕಳೇಬರಗಳತ್ತ ನಡೆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಕುಶಲವರು ಆ ಹೆಣಗಳ ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪರೂಪದ 'ಮುತ್ತಿನಪರಂಜಿ ದಂಡೆ'ಯನ್ನು ತಾಯಿಗೆ ಆಗುವುದೆಂದು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಗುರುವಾದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಯದೆ ಉಳಿದಿದ್ದ ಹನುಮ ಮತ್ತು ಜಾಂಬವಂತರ ಸೆರೆಹಿಡಿದರು.

"ತಪಸಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದೆನುತಲೆ
ಕಪಿಗಳೆರ್ವರ ಸಾಯದ
ನಿಪುಣರೆಂದ್ಹಡೆಗೈಯ ಬಿಗಿಯೆ ಮಾರುತಿ ಕಂಡು
ಲಪಗುಟ್ಟುತಿಂತೆಂದನು" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೧೧)

ಇಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರು ವಸ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ದ ಆಭರಣಗಳ ಪ್ರಮಾಣವು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕುಶಲವರು ಶ್ರೀರಾಮನ ಕಿರೀಟ ಆದಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಕುಶಲವರು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಗುರುವಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹನುಮ, ಜಾಂಬವಂತರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕುಶಲವರು ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಗುರುವಿಗೆ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕುಶಲವರ ನಡೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಕುಶಲವರು ಧರೆಗುರುಳಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು 'ಹಾ... ಸೀತಾ' ಎಂದು ಕೂಗಿದ್ದು ಏಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವನ ಕಿರೀಟವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ

ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಕುಶಲವರಲ್ಲಿ ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಆತಂಕದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಸೀತೆಯ ಕುಶಲವರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಕುಶಲವರು ತಾವು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಿಂದ ತಾಯಿಗಾಗಿ ತಂದ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಸೀತೆಯ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆಯು ಅವುಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವು ಶ್ರೀರಾಮನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿತಪಿಸಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದೆ ಪಾತಾಳ ಲೋಕದಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಾದರೂ ಬರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಆಪತ್ಭಾಂದವನಾದ ಮುನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಸೀತೆಯು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕುಶಲವರನ್ನು ಹೆತ್ತವಳಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೆ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎದ್ದು ಕುಶಲವರೊಂದಿಗೆ ವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಾದವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ (೨೦೦೭: ೬೧, ೬೨) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಸೀತೆ: ಎಂತಹ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಿರಿ ನಿಮಗೆ ಏನೆನ್ನಲಿ ನನಗೆ ತೋಚುತ್ತಿಲ್ಲ.

ಕುಶ: ಏನಮ್ಮ ಹಡೆದ ತಾಯಿ ನೀನು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವೆ ನಮಗೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ.

ಸೀತೆ: ನನ್ನ ಕಡು ಶತ್ರುಗಳು ನೀವು ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲೇ ಜನಿಸಿದಿರಿ ನನ್ನ ಕುಂಕುಮ ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ನೀವು ಅಳಿಸಿದಿರಿ.

ಲವ: ಹೀಗೆ ದೂಷಿಸುವೆ ಕಾರಣವೇನು ಹೆತ್ತತಾಯಿ ಬೇಗ ತಿಳಿಸು.

ಸೀತೆ: ನೀವು ಗುರುವಿಗೆ ದ್ರೋಹವೆಸಗಿದಿರಿ ಈ ಧರಣಿಯೊಳಗೆ ತಂದೆಯ ವಧಿಸಲೆಂದೇ ಜನಿಸಿದಿರಿ.

ಕುಶ: ಏನು ವಿಚಿತ್ರವಿದು ಹೀಗೆ ಹೇಳುವೆ ಹೆತ್ತತಾಯಿ ಭೂಮಿ ಸೋಮಪುರದ ಪರಂಧಾಮನ ಮಾಯಯೊ ಹೆತ್ತತಾಯಿ.

ಲವ: ಜನನಿ ರಾಮಾ ರಾಮಾ ಎಂದು ವಿಲಾಪಿಸುತ್ತಿರುವೆ ಆ ರಾಮ ಯಾರು.

ಸೀತೆ: ಏನೆಂದು ತಿಳಿಸಲಿ ಈಗ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ದೇವನು ನಿಮಗೆ ತಂದೆಯಾಗಿದ್ದವನು. ಇಂದು ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೇಗೆ ಬದುಕಲಿ.)

ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ಸೀತೆಯು ತಾನು ಕುಶಲವರನ್ನು ಹೆತ್ತವಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಮರೆತು ತನ್ನ ಪತಿಯನ್ನು ಕೊಂದ ಅವರನ್ನು ಕಡುಶತ್ರುಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವಳು ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಕುಶಲವರನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿರುವ ಚಿತ್ರಣವು ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕುಶನು ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅದು ನನ್ನಿಂದ ಆಗಿದ್ದಲ್ಲ ಸೋಮವರ ಪರಂದಾಮನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಘಟಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ದೇವರ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಲವನು ಈ ವಾದದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಆ ರಾಮ ಯಾರು' ಎಂದು ಕೇಳಿರುವುದು ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ರಾಮಾಯಣ ಆಲಿಸಿ ಮುಂಜಾನೆ ರಾಮ ಸೀತೆಗೆ ಏನಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಯಾವ ಘಟನೆಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೀತೆಯು ಕುಶಲವರ ಪಾಲಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದುವ ತಾಯಿಯಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ತಾಯಿಯ ಹೃದಯವೇ ಇರದೆ ದ್ವೇಷಿಸುವ ಒಬ್ಬ ಶತ್ರುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರಚನೆಯಾಗುವ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಶೋಕ ಚಿತ್ರಣ

ಲವನಿಗಾಗಿ ಸೀತೆ ವಿಲಾಪಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಲವನು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತಾಪಸವಟುಗಳು ಸೀತೆಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಲವನಿಗೆ ಶತ್ರುಘ್ನನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಒದಗಿದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವರು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕನು ಕವಿದು ಬಾಲಗೆ
ಬಿಟ್ಟು ಬಾಣವ ಕಡೆಗೆ ಹೆಡೆಮುಡಿ
ಕಟ್ಟಿ ಒಯ್ದರು ಪುರಕೆ ರಥದೊಳ ಗಿಟ್ಟು ಜವದಿ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೧೪)

ಸೀತೆಯು ಇಂತಹ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರ ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಮಾಧವ, ಪ್ರಭಾಕರರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಅಯೋಧ್ಯೆ ಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ವನವಾಸಿಯಾದರೂ ಒಳ್ಳೆಯದನ್ನು ಕಾಣದಾದೆನು ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವಳು. ಹಾಗೆಯೇ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಇರದ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮಾತು ಕೇಳದೆ ಏಕೆ ಲವನು ಆಟವಾಡಲು ಹೋದನೋ ಎಂದು ರೋದಿಸಿದಳು. ಹೀಗೆ ಸೀತೆಯು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಲುಬಿ ಬಸವಳಿದು ಧರೆಗೆ ದೊಪ್ಪನೆ ಬೀಳುವಳು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಧರಣೀಶ ಕೇಳಿಂತು ಜನಕನಂದನೆಯು ತರ
ತರದಿ ಹಲಬುತ್ತಲುರೆ ಬೆಂಡಾಗಿ ಬುಡಕಡಿದ
ಮರದಂತೆ ಧೊಪ್ಪನೆ ಧರಿತ್ರಿಗುರುಳಿದು ಬಳಿಕ ಚೇತರಿಸಿ ಮೆಲ್ಲನೆದ್ದು
ಬೆರಳನೆಡೆಮುರಿದು ಬೆಂಡಾಗಿ ವಿರಹದಿ ತನ್ನ
ತರಳ ನಾಪತ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಮರುಗುತಿರೆ ಕುಶನು
ಪರಿಸಮೀಪಕೆ ಕುಶವ ನೆತ್ತಿಕೊಂಡ್ಯೆತಂದು ತಾಯ ಕಂಡಿಂತೆಂದನು"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೨೩)

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಷಟ್ಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ದುಃಖವು ಪುರಾಣ ಕಾಲದ ಸೀತೆಯದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರದೆ ಅದು ಕವಿಯು ನೆಲೆಸಿರುವ ಪರಿಸರದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿರುವ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳ ದುಃಖವು ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಸೀತೆಯೂ ಲವನಿಗೆ ಎದುರಾದ ದುಸ್ಥಿತಿಯು ಮುನಿಬಾಲಕರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ದೇವರೇ ಎಂದು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದುಃಖಿಸುವ ಸೀತೆಯು ನಡು ನಡುವೆ ಲವನೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದಿದ್ದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ (೨೦೦೭:೪೭) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದಿರನಂತೆ ನಿನ್ನ ಮುಖವನ್ನು ಇನ್ನೆಂದು ನೋಡುವುದು ಏನು ಮಾಡಲಿ ತಂದೆ) ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು ಲವನೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದಿದ್ದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಮಗನ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಶ್ರಮಿಕ ಇಲ್ಲವೆ ತಳವರ್ಗದ ಮಹಿಳೆಯು ತನ್ನವರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರೋಧಿಸುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ಎರಡು ಬಾರಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿ, ಎದ್ದು ಹಲವು ತೆರನಾಗಿ ಹಲುಬಿದಳು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಯಾವುದೇ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಕರುಳ ಕುಡಿಯೊಂದು ಎಳವೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಸೀತೆಯು ಒಮ್ಮೆಯೂ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದದೆ ಸಂಬಂಧಿಕರು ಅಗಲಿದಾಗ ಅಳುವಂತೆ ಕೇವಲ ದುಃಖಿಸಿದಂತೆ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನೇ ತೇಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ಆದರ್ಶ ತಾಯಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಒಬ್ಬ ಸಾಧಾರಣ ಮಹಿಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾಳೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಲವನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿರಬಹುದಾದ ಸಂಕಟ, ನೋವು ನೆನೆದು ಕಳವಳವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಳು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ (೨೦೦೭:೪೭, ೪೮) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಪುತ್ರ ಶತ್ರು ಸೇನೆಯ ಬಲವು ನಿನ್ನ ಎದುರಾದ ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟು ಭಯಗೊಂಡೆಯೋ? ಮಗನೇ ಸಮರ ಭೀಕರ ಶತ್ರುಸೈನ್ಯ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಅದೆಷ್ಟು ಬೆದರಿದೆಯೋ? ನಂದನ ಎದುರಾಳಿಯು ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅದೆಷ್ಟು ಮನನೊಂದುಕೊಂಡೆಯೋ? ಕಂದ ಬಾಣವೊಂದು ನಿನ್ನ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಿದಾಗ ಅದೆಷ್ಟು ಅತ್ತೆಯೋ, ತನಯ ನಿನ್ನ ಮನದೊಳಗೆ ನನ್ನನೆಷ್ಟು ಸ್ಮರಿಸಿದೆಯೋ, ಪ್ರಿಯ ಸಹೋದರನಾದ ಕುಶನನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಕೂಗಿದೆಯೋ, ಕಾಪಾಡು ಎಂದು ಗುರುವನ್ನು ಅದೆಷ್ಟು ಚೀರಿದೆಯೋ, ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಎಷ್ಟೊಂದು ತಳಮಳಗೊಂಡೆಯೊ)

ಇಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ಲವನನ್ನು ನೆನೆದು ಅತಿಯಾದ ತಳಮಳವು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಸಕ್ತಿಯೇ ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕಥೆಯ ಮುನ್ನೆಡೆಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಹಿಂದಿನ ಕುಶಲವರ ಜನನ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಲವನಿಗೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಶತ್ರುವನ್ನು ಹೇಗೆ ಎದುರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಕಲಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಆ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯು ತನ್ನ ಆತಂಕವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಸೀತೆಯ ಈ ಆತಂಕದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಲವನ ಅಸಹಾಯಕತೆಯು ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕಥಾಸಂಘಟನೆಯ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಲವನಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ, ಪೌರುಷ,

ಪರಾಕ್ರಮ ಮೊದಲಾದವು ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನು ಶತ್ರುಘ್ನನ ಎದುರು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲೊಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಎಂಬ ನಿಲುವು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಲವನ ಸೋಲು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಿಲ್ಲುವಿದ್ಯೆ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಸಂಭವಿಸಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕುಶನು ಅತಿಯಾದ ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸುವ ಮತ್ತು ಆತ್ಮಸ್ಥೈರ್ಯ ತುಂಬಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಮನಮಿಡಿಯುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕುಶನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಆಡಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಅವನ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಮೀರಿದ ಜೀವನ ಅನುಭವದಿಂದಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸೀತೆಗೆ ಒದಗಿದ ಇಂತಹ ಸಂಕಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ಗಂಡ, ಗುರು–ಹಿರಿಯರ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುಶನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅವನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳು ತುಂಬಿಕೊಡುವಂತಿವೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸಾವಿನಿಂದ ವ್ಯಥೆಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಹತನಾದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ದೂತನೊಬ್ಬನಿಂದ ತಿಳಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ತಕ್ಷಣವೇ ಇಕ್ಷಾಕುಲ ದೀಪ ನಂದಿತೆ ಎಂದು ದುಃಖಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಇಂತಹ ದೀಪವೇ ಧರೆಗುರುಳಿದ ಮೇಲೆ ಧೀಕ್ಷೆ ಇನ್ನು ಏತಕ್ಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ದೇವರಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮನಿಗೆ ಸರಿಸಮರಿಲ್ಲ. ಇಂತಿರಲು ಅನುಜನು ಸೋತನೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಶೌರ್ಯವು ಕುಗ್ಗಿ ಕ್ಷಾತ್ರ ಧರ್ಮವೇ ಕಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಮವಶವಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟು ಕೇಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೇ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಮೋಸ ಹೋದೆನಲ್ಲ ಎಂದು ತಾನು ಕೈಗೊಂಡು ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದು ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಎದುರಾದ ಈ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ದಿಕ್ಕು ತೋಚದವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಹೇಗೆ ಹಲವ ಹಲುಬಿದನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

"ಏತಕೆ ತೊಡಗಿದೆ ಯಜ್ಞವ ನೇತಕೆ ಕಳುಹಿದೆಯನುಜರ
ಏತಕೆ ತಡೆದರೊ ತರಳರು ಏತಕೆ ಕಾದಿದರೊ
ಏತಕೆ ಮಡಿದರೊ ಇವರಿತ್ನೇತಕೆ ರಾಜ್ಯವ ತನಗಿ
ನ್ನೇತಕೆ ದೊರೆತನವೆಂಬುದು ಪಾತಕ ಶಿವಶಿವನೆ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೬೫)

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದಂತಹ ಮನೋವೇದನೆಯು ಈ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ, ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಹ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇಲ್ಲ. ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀರಾಮನ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಹೀಗೆ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅತಿಯಾದ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕುಶಲವರ ಧೈರ್ಯ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿರುವ ಪದ್ಯವು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

"ಶರಧಿಗೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟಿದೆ ಸರ್ವರಿಗೂ ಸಮವೆನಿಸಿದೆ
ಧುರದೊಳು ದುಷ್ಟರ ಶಿರಗಳ ತರಿದೆನು ರಕ್ಕಸರ
ಪರಶುವಿನಾಯುಧ ಸೆಳೆದೆನು ಪಂಥವ ಹಿಗ್ಗಿಸಿದೆನು ಈ
ತರಳರೊ ವಂಶವ ಕೆಡಿಸುವ ದುರುಳರೊ ನಾನರಿಯ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೨೬೪)

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಮುನ್ನೆಡೆದು ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ಯಾಗಾಶ್ವವು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸಿದ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರ ದೆಸೆಯಿಂದ ಅನುಜರ ಸಾವಿನ ವಿಷಮ ಸುದ್ಧಿಗಳು ಬಂದೆರಗಿದವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎದೆಗುಂದಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಕುಶಲವರನ್ನು ಕುರಿತು 'ತರಳರೊ ವಂಶವ ಕೆಡಿಸುವ ದುರುಳರೊ ನಾನರಿಯೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀರಾಮನಂತಹ ಪಾತ್ರವೇ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವೂ ಸಹ ಅತಿಯಾದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಹೀಗೆ ದುಃಖಿಸುವಾಗ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಕುರಿತಾಗಿ ಆಡಿರುವ 'ಇಕ್ಷಾಕುಲ ದೀಪ ನಂದಿತು', 'ದೀಕ್ಷೆ ಇನ್ನು ಏತಕೆ', ದೇವರಲ್ಲಿಯೇ ನಿನಗೆ ಸಮನಾದವರಿಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಕ್ಷಾತ್ರ ಧರ್ಮವೇ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಮೊದಲಾದ ತೂಕದ ಮಾತುಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಹಾ.. ಮುದ್ದಿನ ತಮ್ಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಧರೆಯ ಮೇಲೆ ಉರುಳಿದೆಯಾ ಇಂತಹ ಶೂರರ ನಾನೆಂದೂ ಕಾಣದಾದೆ, ಮೇಘನಾಥ ಸೋಲಿಸಿದ ಆ ಬಲವೆಲ್ಲಿ? ಸೇನಾಪಡೆ ಹತವಾಯಿತೆ, ದಿಕ್ಕೆ ತೋಚದಾಯಿತು ಎಲ್ಲಿ ಹೋಗಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು

ಆಡಿದೆ. ಇದು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಬ್ದುಲಾನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣ

ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾದ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೋಡಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು, ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನದೊಳಗೆ ನಾರಾಯಣನ ಪಾದಗಳ ಸ್ಮರಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ಕಮಂಡಲದ ಉದಕವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನ ಆದಿಯಾಗಿ ಸುತ್ತು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಸೇನೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೋಕ್ಷಿಸಿದನು. ಇದರಿಂದ ರಾಕ್ಷಸ ಅಂತಕನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು ವೃಕ್ಷದಂತೆ ಎದ್ದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ ಮೊದಲಾದ ಮಾರ್ಬಲವೆಲ್ಲ ಕುಣಿಯುತ ಎದ್ದುನಿಂತಿತು.

"ಈಕ್ಷಿಸುತ ಭೂಪಾಲ ಸೇನೆಗೆ
ಪ್ರೋಕ್ಷಿಸಿದನು ಕಮಂಡಲುದಕವ
ರಾಕ್ಷಸಾಂತಕನೆದ್ದ ಸುರಪನ ವೃಕ್ಷದಂತೆ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೫೬)

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೀತೆಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಗೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದಾಕ್ಷಣವೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಮಂತ್ರೋದಕವನ್ನು ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಆ ರಾಮ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ, ಶತ್ರುಘ್ನರ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಲು ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡರು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಕುಶಲವರ ಎದುರು ಸೋತು ಧರೆಗುರುಳಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ರಾಮನಾದಿಯಾಗಿ ಅವನ ಸಮಸ್ತ ಸೇನೆಯು ಈಗ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಮಂತ್ರೋದಕ ಚೆಲ್ಲುವವರೆಗೂ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ದೊಡ್ಡ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಿತಿಯು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ನಾರಾಯಣನ ಪಾದ ಸ್ಮರಿಸಿ, ಕಮಂಡಲದ ಉದಕವನ್ನು ಪ್ರೋಕ್ಷಿಸಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಮಹಿಮೆಯ ನೆರವನ್ನು ಪಡೆದು ಮಂತ್ರೋದಕವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸತ್ತವರು ಬದುಕಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ್ದವರು ಎಚ್ಚರಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳಿಗೂ ಕಾರಣ ಕರ್ತನಾದ ನಾರಾಯಣನಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ತನ್ನ ಮಂತ್ರ ಮಹಿಮೆಯ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವಂತೆ

ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ದೈವಶಕ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಮಂತ್ರಶಕ್ತಿಯೇ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕಂಡಿದೆ. ಅದು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಪರಿವಾರವು ಹರುಷದಿಂದಲೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞತೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

"ಜಯಜಯಾ ಲೋಕ ಪಾಲಕ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುನಿ
ಸೂರ್ಯಕೋಟಿ ಪ್ರಭಾಮಾನ ಧೈರ್ಯ ಬುದ್ಧಿ ಧರ್ಮಜ್ಞಾನ
ಕರ್ಮವರ್ಜಿ ತಾಪರೋಕ್ಷ ಧರ್ಮಸಂಗನಿರ್ಮಲಾಂಗ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೩೫೯)

ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ಶ್ರೀರಾಮನು ಮತ್ತು ಸಕಲ ಸೇನೆಯೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಿಸಿ ಕೊಂಡಾಡಿದರು. ಇನ್ನು ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಅನುಜರು ತಮ್ಮನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು.

"ವತಾನೀಂದ್ರಾ ಮೀಕು ವಿನಯಪೂರ್ವಕಮುಗಾ ವಂದನಮುಲರ್ಪಿಂಚು ಚುನ್ನಾರಮು (೨೦೦೭: ೬೩)"

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಮುನೀಂದ್ರ ನಿಮಗೆ ವಿನಯಪೂರ್ವಕವಾದ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ.)

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಲೋಕಪಾಲಕನೂ, ಸೂರ್ಯಕೋಟಿ ಪ್ರಭಾಮಾನನೂ ಆಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಅಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಚರಣಕಮಲಗಳಿಗೆ ಎರಗಿದಂತೆ, ಕೊಂಡಾಡಿದಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಅನುಜರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತಹ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರೆಲ್ಲರು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪಾದಗಳಿಗೆ ನಮಿಸದೆ, ಕೊಂಡಾಡದೆ ಕೇವಲ ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತವನ ಅನುಜರನ್ನು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಶಕ್ತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕೆಲವು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಆ ಕಲೆಯು ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥರಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಂಗಡಣೆ

ಆಗಿರುವುದು. ಎರಡನೆಯದು ತೆಲುಗಿನ ಆ ಕಲೆಯು ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅದು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿರುವುದು. ಮೂರನೆಯದು ತೆಲುಗಿನ ಆ ಕಲೆಯು ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಂತೆಯೇ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ, ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ರೀತಿ ಈ ಮೊದಲಾದ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ ಉಂಟಾಗಿರುವುದು.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಜಾತಿ ಇಲ್ಲವೆ ವರ್ಗದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಂಗಡಣೆಯಾಗಿದೆ. ಆ ಕಲೆಯು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಅವೆಂದರೆ, ಒಂದನೆಯದು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕೂಚಿಪೂಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನಂ. ಎರಡನೆಯದು ಮಧ್ಯಮ ಜಾತಿಯ ಮಿತ್ ಕುಲದವರ ಮಿತ್ ಯಕ್ಷಗಾನಂ. ಮೂರನೆಯದು ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಚಿಂದು ಮಾದಿಗರ ಚಿಂದು ಯಕ್ಷಗಾನಂ. ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅವು ತಲುಪಬೇಕಾಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ವರ್ಗಗಳೂ ವಿಭಿನ್ನ ಹಾಗೂ ಸೀಮಿತ ಆಗಿರುವುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಾತ್ರವೇ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಕೂಚಿಪೂಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನಂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರ ಯೋಗಿಯೂ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ತನ್ನ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ "ಗೋಲ್ಕಂಡ ನವಾಬನಾದ ತಾನಾಷಾನ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೭೨–೧೬೮೫) ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾಗವತವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡಿ ಆ ರಾಜನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಆ ಅರಸನು ಸಿದ್ಧೇಂದ್ರ ಯೋಗಿಯ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಕೂಚಿಪೂಡಿ ಎಂಬ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ದಾನ ನೀಡಿರುವ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸಿರುವನೆಂದು (೧೯೫೭: ೧೨೪)" ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ನೃತ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ಹೆಚ್ಚು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೂಚಿಪೂಡಿ ಭಾಗವತರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯು ವೈಷ್ಣವ ಆರಾಧನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಭಾಮೆಯು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವೇದಾಂತ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಹೀಗೆ ಈ ಕಲೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ನೃತ್ಯ ಮತ್ತು ವೇದಾಂತ ಜ್ಞಾನ ಪ್ರಧಾನ ಆಗಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ತಲುಪುಲ್ಲಿ ಸೋತಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಾದ ಮಿತ್ ಕುಲದವರು ಮಾತ್ರ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲೆಯೇ 'ಮಿತ್ ಯಕ್ಷಗಾನಂ' ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯು ಕೂಚಿಪೂಡಿಯಂತೆಯೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವೂ, ನೃತ್ಯಪ್ರಧಾನವೂ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿಂದು

ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯು ಉಳಿದೆರಡರ ನಡುವಿನ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಿದೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವುದು. ಜೊತೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸತಿ–ಪತಿಗಳ ನಡುವಿನ ರತಿಕ್ರೀಡೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸರಸ ವಿರಸ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸ, ವಿಷಯೆಯರು ವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಈ ಮಿತ್ ಕುಲದವರು ಕರೀಂ ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಸುಲ್ತಾನ್‌ಬಾದ್ ಮಂಡಲದ ಗರ್ರೆಪಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು ಕಾಣಸಿಗುವ ಸಂಖ್ಯೆ ತುಂಬ ಕಡಿಮೆಯಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಇವರು ಮಾದಿಗ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರಿಗೆ ಪುರೋಹಿತವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದು ಅವರಿಗೆ ವಂಶ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಆ ಆಚರಣೆಯು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದೆ. ಅವರ ಜೀವನಪದ್ಧತಿಯು ಹೆಚ್ಚು–ಕಡಿಮೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಹೋಲುವಂತಿದೆ. ಇಂತಹ ಮಿತ್ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ದುರೆಶೆಟ್ಟಿ ರಾಮಯ್ಯ ತಂಡವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ಮೂರನೆಯದು ಕೀಳು ಜಾತಿಯವರಾದ ಚಿಂದುಗಳು ಮಾತ್ರವೇ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಕಲೆಯು 'ಚಿಂದು ಯಕ್ಷಗಾನ' ಆಗಿದೆ. ಇದು ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಚಿಂದು ಮಾದಿಗರು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಜಾತಿಯಾದ ಮಾದಿಗರಲ್ಲೇ ಕನಿಷ್ಠರೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಚಿಂದುಗಳು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಕೃಷ್ಟರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದೇವೆಂದು ಸ್ವತಃ ಇದರ ಕಲಾವಿದರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಕಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಹಾಗೂ ಅಶ್ಲೀಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಬೀದಿಯ ಜಗಳವು ಮೂರನೆಯವನ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಂಡ–ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವೆ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಏರ್ಪಡುವ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವೂ ನೋಡುಗರ ಮತ್ತು ಕೇಳುಗರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕೆಲವರು ಅದನ್ನೇ ಒಂದು ತಂತ್ರ ಇಲ್ಲವೆ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಆಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು

ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ನೋಡಬಹುದು.

ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನು ಮಡದಿ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳು ತನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಮತ್ತು ಸಹೋದರ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಆದಿಯಾಗಿ ಶತ್ರುಘ್ನ, ಭರತರೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ನಿರ್ಧಾರ ಕೇಳಿದಾಗ, ಹಾಗೂ ಸುತರಾದ ಕುಶ-ಲವರೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಜಗಳವಾಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನು ಪೌರಾಣಿಕ ಪುರುಷನಾಗಿ ಉದಾತ್ತಚರಿತನಾಗಿ ಕಂಡುಬರದೆ, ಚಿಂದು ಒಬ್ಬನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ, ಸಹೋದರ ಮತ್ತು ಸುತರೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಕುಶ-ಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಅಗಸ ವೆಂಕ ಮತ್ತವನ ಮಡದಿಯಾದ ಲಚ್ಚಿಯರ ನಡುವೆ ಚೆನ್ನಂಬೊಟ್ಲನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವು ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಮತ್ತು ಅತಿ ರಂಜಕವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶನವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ತುದಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಅವರಿಂದ ಹಣವನ್ನೋ, ಧಾನ್ಯವನ್ನೋ, ವಸ್ತ್ರ ರೀತಿಯ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನೊ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೆಲವು ಚಿಂದು ಜಾತಿಯವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಇಂತಹ ಕಲಾವಿದರ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಗಜಪೆಲ್ಲಿ ಲಾಲಯ್ಯ, ರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟನರಸಯ್ಯ ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ. ಇವು ವಂಶ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಈ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದವು ಆಗಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರವು ವೆಂಕಟನರಸಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಸಂದರ್ಶಿಸಿ, ಅವರೊಂದಿಗೆ ಎರಡು ದಿನ ಕಳೆದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ದಕ್ಷಿಣ ಮತ್ತು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ಈ ಕಲೆಯನ್ನು ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಮುಖ ಎರಡು ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ಎರಡೂ ತಿಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಟದ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ ಆಗಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ, ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಭಾಷೆ, ಛಂದಸ್ಸು ಆರಂಭದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚು-ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಲ ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವಾಗಿದೆ. ಆ

ಕಲೆಯ ಆರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಥಳ ಮಹಾತ್ಮೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಹಾಗೂ ಜನಪದ ವಿವಿಧ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಆಕರವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕನ್ನಡ 'ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ' ಪ್ರಸಂಗವು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರು ನೆಲಸಿರುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ, ಎರಡನೆಯದು ದಕ್ಷಿಣಾಂಧ್ರ ತಂಜಾವೂರು, ಮೂರನೆಯದು ತೆಲಂಗಾಣ.

ಈ ಕಲೆಯು ಮೊದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹದಿನಾರು ಮತ್ತು ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ದೇಶಿಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿತು. ಇಂತಹ ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ದೇಂದ್ರ ಯೋಗಿಯು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದನು. ಆಗದು ಕೂಚಿಪೂಡಿ ಯಕ್ಷಗಾನವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರ ಆಗಿರಬೇಕು.

ಅನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ದಕ್ಷಿಣಾಂಧ್ರ ಕಡೆ ಚಲಿಸಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿನ ತಂಜಾವೂರು ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ತೆಲುಗು ಅರಸರ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯು ಪೌರಾಣಿಕದಿಂದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಡೆ ಹೊರಳಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅದರ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾರ್ಗನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂಶಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ರೂಪಕ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರದರ್ಶನವು ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತ, ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗಷ್ಟೇ ಸೀಮಿತವಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಿತು.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ರಾಜಾಶ್ರಯ ನೀಡಿದ್ದ ಆ ಅರಸರ ಪತನದ ಅನಂತರ ಅದು ತೆಲಂಗಾಣ ಪ್ರದೇಶದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನವು ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ದೂರವಿರದೆ, ಈಗ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಒಳಗೊಂಡ ವಸ್ತುವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ರಚನೆಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಈ ಎರಡೂ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನೇತರ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿದ್ದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಈ ವೇಳೆಗೆ ಹಿಂದೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವು ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾದ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ.

ಹೀಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೆ ಆಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಥಿರತೆಯೂ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ತೆಲುಗಿನ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮುದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಇತಿ-ಮಿತಿ, ದೋಷಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

❖❖❖

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಐದು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಪುನರ್ರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ 'ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ' ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು' ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಮತ್ತು ಮಂಡನೆಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಸಾಮಾನ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಲವು ಇರುವ ಅಂಶಗಳೂ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ತಾತ್ವಿಕ ಮತ್ತು ತಾಂತ್ರಿಕ ಎರಡೂ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿವೆ, ಜರುಗುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೂಲತಃ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕಥಾ ಕಾವ್ಯಪರಂಪರೆಗಳು, ಜೀವನನಿಷ್ಠ, ಮಾನುಷ, ಲೌಕಿಕ ಹೊರೆತು ಮತೀಯವಾದವಲ್ಲ. ದೈವಲೀಲಾ ಪ್ರಾಚುರ್ಯ ಆಬಳಿಕ ಬಂದದ್ದಾಗಿದೆ. ಭಕ್ತಿ ಕಾಲದ ಬಳಿಕ ಬಂದುದು. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ, ಇನ್ನಿತರ ಉಪಾಖ್ಯಾನಗಳು, ಗಾಥೆಗಳು, ಜಾನಪದ ಕಥನ, ಕಾವ್ಯಾದಿಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಲೌಕಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿಮಿತ್ತವಲ್ಲ. ಅದು ತಾನಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕೃತಿ ವಿಚಾರ

ಕನ್ನಡದ ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಇಂತಹವೇ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ದುಷ್ಟಸಂಕಲ್ಪಗಳೆಲ್ಲ ತಲೆಕೆಳಗಾಗುತ್ತಾ, ಅವನ ಮಹಾತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಮಣ್ಣುಗೂಡುವುದು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ 'ವಿಧಿ' ಬಲವಾದ ಒಂದು ತತ್ವವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಸಜ್ಜನನ ಭರವಸೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮಾನವನ ದುರಂತದ ಅನೇಕ ಮಗ್ಗಲುಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಳಾಗುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ. ಶುಭಾಂತಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದಂತೆ ರಂಗಸಾಧ್ಯತೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಶಕ್ತಿ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ.

ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಒಂದೇ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ದು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬಲ್ಲರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮಾಲೆಕೊಡಲು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನ ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹಲನಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆ ಒಂದೇ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ ಕುಂತಳದ ಅರಸು ಚಿತ್ರಧ್ವಜನ ಒಡ್ಡೋಲದಿಂದ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿಯ ಒಡ್ಡೋಲಗಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವ ಪಾತ್ರದ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಕಥೆ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಬಾರದೆಂಬ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಧ್ವಜನಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಪಡೆದ ಮಂತ್ರಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪಕ್ಕದ ಸೌರಷ್ಟ್ರ ದೇಶದ ಶೂರಸೇನನನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಶತ್ರುಗಳೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯೆ ಕೇರಳಾದಿಪ ಮೇಧಾವಿಯ ಮೇಲೆ ಧಾಳಿ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಶೂರಸೇನನನಿಗೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಧಾವಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಮಗನ ಮೂಲನಕ್ಷತ್ರ ಮತ್ತು ಎಡಪಾದದ ಆರನೆಯ ಬೆರಳು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮನಸ್ಸು ಪರಿವರ್ತನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅವನೇ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಸೂರಸೇನನ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಶೂರಸೇನನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶೂರಸೇನನಿಗೆ ಚಂಡಶೇನನೆಂಬ ತಮ್ಮನೊಬ್ಬನ ಪಾತ್ರವು, ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಕಿರಿಯ ಮಗ ಮದನನ ತಮ್ಮ ವಿಮಲನ ಪಾತ್ರವೂ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಪರಸ್ಪರ ಛಾಯೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೇಳಗಳು ಆಟಕ್ಕಾಗಿ ಬಯಸುವುದು ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಆಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹರಿಪಾರಮ್ಯ, ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಮತ್ತು ಏಕಾದಶಿ ಮಹಾತ್ಮೆಯ ಉದ್ದೇಶವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೂ ರೂಪಕದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಘರ್ಷವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ಮಂತ್ರಿಯ ಅಧಿಕಾರದ ದರ್ಪ, ದುರಹಂಕಾರ, ಅರಸೊತ್ತಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೇ ಸಿಗಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಸೆ ಈ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತೀಕವಾದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗೂ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿದ್ದ ದೈವಭಕ್ತಿಗೂ ನಡುವೆ ಸಂಘರ್ಷವು ಸಂಭವಿಸಿದೆ.

ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಎದುರು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯೂ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದ ಎದುರು ಸುಳ್ಳು ಹಾಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದರ ಮುಂದೆ ಕೆಟ್ಟದ್ದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿ, ಸುಳ್ಳು ಮತ್ತು ಕೆಟ್ಟದ್ದು ಮೊದ ಮೊದಲಿಗೆ ಎಷ್ಟೆಲ್ಲ ಆರ್ಭಟಿಸಿ, ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಎದುರಾಳಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೋಲಲೇ ಬೇಕು. ಅದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕಿನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದೊಂದು ಪರಂಪರಿಕ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯ ಆಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಕರಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೂ ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಲುಪಿಸಬೇಕೆಂಬ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚನೆ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕಿದೆ.

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನಿಂದ 'ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ' ಪುನರ್ರಚನೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯು ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಅಶ್ವಮೇಧ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಹಲವು ಕಥನಗಳ ಸಂಕಲನ ಎಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕಥೆಯು ತುಂಬ ರೋಚಕವಾದುದು ಆಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಒಂದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್ರಚನೆ ಆಗಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡಿರುವ ಮೊದಲ ಮೂರು ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಹೀಗಿವೆ: ಹಲಸಿನ ಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಅಲಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ ಮತ್ತು ಮಟ್ಟಿ ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಭು ಅವರದು. ಕೊನೆಯದು ಬಲಿಪ ನಾರಾಯಣ ಭಾಗವತರ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಚಾರವೇನೆಂದರೆ, ಆನಂದರಾಮ ಉಪಧ್ಯಾಯರ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಕನ್ನಡ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ತಿರುಗಾಟದ ಮೇಳಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವ ಉಪಧ್ಯಾಯರ ಹೇಳಿಕೆಯು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ: XIV)" ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗೆ ಉಪಧ್ಯಾಯರಿಂದ ದೊರೆಯದ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತುಗಳು ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ ಅವರಿಂದ ಲಭಿಸಿ ಒಂದಷ್ಟು ಅದರ ಮೌಲ್ಯವು ಹೆಚ್ಚುವಂತಾಯಿತು.

ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯು ಪೂರ್ಣಗೊಂಡ ವಿಚಾರದ ಬಗೆಗೆ ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಳಾರತಿಗೂ ಪೂರ್ವದ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಇಂದು ಸುತವಾರರ ತ್ರಯೋದಶಿ ದುಂದುಭಿಯ ವೈಶಾಖ ಬಹುಳದಿ ಚಂದದಿಂ ಪೂರ್ಣತೆಯಗೊಳಿಸಿದ ಮಂದರಧರ (ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೩೪೯)."

ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಇದು ದುಂದುಭಿ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಆದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಅನ್ವಯ ಈ ಕೃತಿಯು ಸುಮಾರು ೧೯೪೦ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಗಳು ಲಭಿಸುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ ಆಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿಗೆ ಇದು ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ಮರುಮುದ್ರಣ ಆಗಿದೆ.

ಇದಿಷ್ಟು ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ಆಕರ, ಅದು ರಚನೆಯಾದ ಮತ್ತು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡ ಕಾಲ ಮೊದಲಾದವುಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರ ಆಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯಿಂದ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆಯೇ ಇದೂ ಸಹ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಅಶ್ವಮೇಧದ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ

ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್‍ರಚನೆ ಆಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ತಿಳಿದಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೊಂದು ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯ ರಚನೆಯ ಕಾಲವೂ ಹಾಗೂ ಈ ಹಿಂದೆ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡು ಇರಬಹುದಾದ ಯಾವ ವಿಚಾರಗಳೂ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯು ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ(ಪ್ರಸಂಗ)ವು 'ವೇಮುಲವಾಡ ರಾಜರಾಜೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಅಂಕಿತ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಇದನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ವಿಚಾರವೂ ಲಭ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಗಲಿ, ಹಿನ್ನುಡಿಯಾಗಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪಾದಕರಾಗಲಿ, ಪ್ರಕಾಶಕರಾಗಲಿ ಯಾರು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಮಂಗಳಾರತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದು ಮುಕ್ತಾಯ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದರ ಕರ್ತೃ, ಮುದ್ರಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಹಿತಿಯ ಕೊರತೆಯು ಎದುರಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಅದರ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಾಗೂ ಅವು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತು, ರಾಗ, ತಾಳ, ಛಂದಸ್ಸು ಈ ಮೊದಲಾದ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಆಗಿವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಉಗಮ, ವಿಕಾಸದ ಬಗೆಗೆ ಆದಷ್ಟು ಅದರ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳ ಮತ್ತು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೊರೆತಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಗಳು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೆ, ಅಲ್ಲಿ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಪಾತ್ರ ಪರಿಚಯ

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಮಾನ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಎರಡು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೂ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಸಮಾನ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೀಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪುರುಷ, ಸ್ತ್ರೀ ಹಾಗೂ ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು : ಚಂದ್ರಹಾಸ : ಕೇರಳದ ರಾಜಕುಮಾರ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ : ಕುಂತಳದ ಮಂತ್ರಿ, ಮದನ : ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಗ, ಕುಳಿಂದ : ಈ ಪಾತ್ರವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗ ನಗರವನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂಪಾವತಿಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿರುವನು. ಸುಬುದ್ಧಿ : ಕುಂತಳದ ಅರಸ. ಇದೇ ಪಾತ್ರವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಶೀಲ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಗಾಲವ : ಕಳಿಂದ ರಾಜಪುರೋಹಿತ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವೇ ವೆಂಕಭಟ್ಟ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು: ವಿಷಯೆ : ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಗಳು, ಪುಷ್ಪವತಿ : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಬುದ್ಧಿಯ ಮಗಳು ಇದೇ ಪಾತ್ರವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ 'ಮಂಜರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಶೀಲನ ಮಗಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಶ್ರೀ ಕಾಳಿದೇವಿ : ಕುಂತಳದ ವನದೇವತೆ.

ಇತರೆ ಪಾತ್ರಗಳು : ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಚಾರಕರು, ಸಖಿಯರು, ಹುಡುಗರು

ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು: ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗಿನವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅವು ಹೀಗಿವೆ.

ಮೇಧಾವಿ : ಕೇರಳದ ಅರಸ, ಚಂದ್ರಹಾಸನ ತಂದೆ,

ಮಾರ್ತಾಂಡ : ಮಣಿಪುರದ ಅರಸ,

ಶಿಲೆ : ಮೇಧಾವಿಯ ಪತ್ನಿ,

ಮುದುಕಿ : ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಸಾಕುತಾಯಿ,

ಮೇಧಾವಿನಿ : ಕುಳಿಂದನ ಹೆಂಡತಿ,

ಕಟುಕರು : ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾದವರು.

ಕಪ್ಪದ ದೂತರು : ಕುಳಿಂದನ ಸೇವಕರು. ಇವರು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಪ್ಪ ಒಪ್ಪಿಸಲು ನಿಯೋಜನೆ ಆದವರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಚಿತ್ರವಂತ : ಕುಳಿಂದನ ಮಂತ್ರಿ

ವೀರಸೇನ : ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಆಜ್ಞೆಗಳ ಪರಿಪಾಲಕ

ಇದಿಷ್ಟು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಸಮಾನ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ವಿವಿಧ ಉಪ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು

ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದು ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಥಾನಾಯಕನು ಚಂದ್ರಹಾಸನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಸಾವನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅಷ್ಟೆ ಸಲ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೇ ಕುಂತಳದ ಮಹಾರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ದುರಾಸೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯೂ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ಹೀಗೆ ಸಾವನ್ನು ಗೆಲವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ಜನನ, ಬಾಲ್ಯದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕಷ್ಟ, ನಷ್ಟ ಮತ್ತು ದುಃಖಗಳನ್ನೂ ಜಯಿಸಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಮೊದಲಿಗೆ ತನ್ನ ಕಷ್ಟ, ನಷ್ಟವನ್ನು ಜಯಿಸಿದ್ದು, ಅನಂತರ ಅವನಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಾವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ, ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ಕ್ರಮಗತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ನೇರವಾಗಿ ಸಾವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅದಕ್ಕೂ ಮುನ್ನ ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಸಂಕಟ, ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ನೋವನ್ನು ಎದುರಿಸಲಾಗದೆ ಅವನ್ನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ತನ್ನನು ಕೈಹಿಡಿದು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನಗೆ ಕಷ್ಟಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದಾಗ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಸಾವು ಸಮೀಪಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ದೈವಕೃಪೆಯ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ನಡೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊನೆಗೂ ಅವನ ಸಾವೂ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಬಯಸಿದ್ದ ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಹತ್ತಿರ ಸಮೀಪಿಸಿದ್ದನು ಎಂಬ ವಿಚಾರವು ಗೊತ್ತೇ ಆಗದಿರುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಎಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಬಗೆಗೆ ಆತಂಕ, ಭಯ, ಅಸಹಾಯಕತೆ ಈ ಮೊದಲಾದವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಪುತ್ರ, ಆ ಅವತಾರ ಪುರುಷನ ಕೃಪೆಯಿರಲು. ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಥೆಪಡುವ, ದುಃಖಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯವೇ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಬೇಡುವುದಿದ್ದರೆ ಅದು ಆ ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲೇ ಇಲ್ಲವೇ ದೈವ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾದ, ಪರೋಪಕಾರಿಗಳಾದ ಸಜ್ಜನರಲ್ಲೇ ವಿನಹಃ ಹುಟ್ಟು ಸಾವಿನ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ನರಳಾಡುವ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಂತಹ ಕನಿಷ್ಠರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ನಿಲುವನ್ನು ಅವನು ಉಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ಅಂತಹ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಎಚ್ಚರವು ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ಮತ್ತು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕ, ಪೋಷಕನಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಥಾನಾಯಕನಂತೆಯೇ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವು ಮತ್ತು ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವು ಒಂದೆ ತೆರನಾಗಿರದೆ, ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವನ ಜನನ, ಬಾಲ್ಯ, ನಾಮಕರಣ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಯುವರಾಜ, ವಿವಾಹ, ಮಹಾರಾಜ, ತ್ಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ತಂದೆ ಈ ವಿವಿಧ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಮುನ್ನೆಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬಾಲ್ಯ, ವಿವಾಹ, ಮಹಾರಾಜ ಮತ್ತು ಭಕ್ತ ಇವಿಷ್ಟೇ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ವಿಸ್ತೃತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ, ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದ್ದು, ಅಪೂರ್ಣ, ಅಸಂಬದ್ಧ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಅಶ್ಲೀಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರವನ್ನು, ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಮುಂದೆ ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ರಚಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಓದುಗರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಅದು ಅನಂತರದ

ಕಥೆಯ ನಡೆಗೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಪೀಠಿಕೆ ಆಗಿರುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಅವನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕಥಾನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಪೂರಕವೂ, ಪೋಷಕವೂ ಆಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾರಂಭವೂ ಈ ಘಟ್ಟದಿಂದಲೇ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ತಂದೆಯಾದ ಮೇಧಾವಿಯ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಚಾಲನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿಯು ತನಗೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗದೆ ಮನನೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪುತ್ರನಿಲ್ಲದ ಮನುಜನು ದೇವರ ಶತ್ರುವಾಗಿರುವನೇ ವಿನಹ ಉತ್ಕೃಷ್ಟನಾಗಿರಲು ಸಾಧ್ಯ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ದೇವರ ಮೊರೆ ಹೋಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ನೂರೊಂದು ಬಳ್ಳದ ಮುತ್ತು, ಅನುಪಮ ಸುವರ್ಣ, ಶತಬಾರದ ಮುನ್ನೂರು ಕಾಂಚಾಣ ಮೊದಲಾದ ಅಪಾರವಾದ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ದಾನವಾಗಿತ್ತನು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

> "ಎನಗೆ ಪುತ್ರೋತ್ಸವಂ ಎಂದಹುದೊ ತಕ್ಷಣದಿ
> ಘನತರದ ಸತ್ರಾದಿದೇವ ಮಂದಿರಗಳಿಂ
> ಮನದೊಳಿಹ ವಸ್ತು ನೂರೊಂದು ಬಳ್ಳದ ಮುತ್ತು
> ನನುಪಮ ಸುವರ್ಣ ಶತಭಾರ ಮುನ್ನೂರು ಕಾಂ
> ಚನವಿಭೂಷಿತ ಸುರಭಿಗಳನು ಮನ್ನಿಸುವೆನಾನಖಿಲಯಾಚಕವರ್ಗವಾ"
> (ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೨೨)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುವ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ದೇವರ ಮೊರೆಯಿಡುವ ಜನರನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅದನ್ನೇ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿಯ ಭಕ್ತಿಗೆ ಒಲಿದ ವಿಷ್ಣುವು ಅವನಿಗೆ ಪುತ್ರಭಾಗ್ಯ ಕರುಣಿಸಿದನು. ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಮೇಧಾವಿಯ ಪತ್ನಿಯಾದ ಶಿಲೆಯು ಮೋದದಿ ಗರ್ಭ ಧರಿಸಿದಳು. ಅದನ್ನರಿತ ಆ ಸತಿ-ಪತಿಗಳು ಸುತರುಗಳಿಲ್ಲದ ಜನ್ಮಕೆ ಗತಿ ದೊರಕಿತೆಂದು ಹರ್ಷಚಿತ್ತರಾದರು. ಹೀಗೆ ಕಾಲ ಕಳೆಯಲು ಶಿಲೆಗೆ ಪ್ರಸವ ವೇದನೆಯು ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

> "ಒಡಲೋಳೆಂದೆಡೆ ಪಿಡಿವುದು ತೊಡೆಯೋಳ್ ನಾಡಿಗಳೆಳೆವುದು
> ಜಡಜಾಕ್ಷಿಯೆ ಪಿಡಿಯೆನ್ನನು ನಡುತುಂಡಿಸುತಿಹುದೂ" (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೨೫).

ಹೀಗೆ ಮರುಗುವ ಶಿಲೆಗೆ ಕೆಟ್ಟ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಮೂಲನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರು ಬೆರಳಡಿರುವ ಕುವರನು ಜನಿಸಿದನು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಇರದ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ತಲೆದೋರಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಕುವರ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ತಂದೆ ಮೇಧಾವಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿ ಶಿಲೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದ ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಜನನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣವು ಹೀಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತಾನೇ ತನ್ನ ಜನನ ವಿಚಾರವನ್ನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಬಳಿ ಆಶ್ರಯ ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಓದುಗನೇ ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಜನನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬಾಲಕನಾದ ಅವನಿಂದಲೇ ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನ್ನ ಜನನವನ್ನು ಕುರಿತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳು ಹೀಗಿವೆ:

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ತನಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಮುದ್ದು ಬಾಲಕನನ್ನು ಕುರಿತು ನೀನು ಯಾರು, ಹೆಸರೇನು, ಏಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ ಮೊದಲಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು, ಆ ಬಾಲಕನು ನಾನು ಕೇರಳ ರಾಜಕುಮಾರ, ಒಂದು ಕಾರಣದಿಂದ ನಿನ್ನ ಭೇಟಿಯಾದೆ. ಉನ್ನತಿಯೂ, ತೇಜಸ್ಸು ಇದ್ದು ಫಲವೇನು ಪೂರ್ವ ಕರ್ಮವು ಇರಲು, ಮೂಲ ನಕ್ಷತ್ರ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪಾದದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದರು. ಶತ್ರುಗಳು ರಾಜ್ಯ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ಹೊರ ಹಾಕಿದರು. ಎಂದು ವಿಶದಪಡಿಸಿದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸಂವಾದವನ್ನು (೨೦೧೩: ೪, ೫) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಹಾಸನೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದಂತೆ, ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿ, ತೇಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಕರ್ಮದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಹಾಗೂ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಸತ್ತರು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಅನುಚಿತವೂ, ಅಸಂಬದ್ಧವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಾಲಕನೋರ್ವನ ಬೌದ್ಧಿಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿದ ವರ್ತನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಯೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಇಂತಹ ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಣ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಸೂಕ್ತ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಣ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಘಟ್ಟವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅನಾಥನಾಗಿ ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯ ಕಳೆದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಮೂಲ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದ ಈ ದೋಷಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾತೃ-ಪಿತೃರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಸತ್ತ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ತಲೆದೋರದೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ಣತೆ ಭಾವವು ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಜನಿಸಿದ್ದ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಈ ಘಟ್ಟದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನು ಕರೆಸಿ ಜಾತಕ ಬರೆಸಿದನು. ಆ ವಿಪ್ರರು ಮೇಧಾವಿಗೆ ಬರೆದು ತೋರಿದ ಜಾತಕ ಹೀಗಿದೆ:

"ತಾರಾಮೂಲಾರಿಷ್ಟ ಭಾಗದಿ ಶುಭವೂ
ದೋರದು ನಿನಗಿದೆ ಶೀಘ್ರದಿ ಮೃತಿಯು"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೩೧)

ಇಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೇಧಾವಿಗೆ ಅತಿ ಬೇಗ ಎದುರಾದ ಸಾವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ದಾನ ಕೊಡುವಂತೆ ಸಲಹೆಯನ್ನಿತ್ತರು.

ಹೀಗಿರಲು ಪದ್ಮಪುರದ ಅದಿಪತಿಯಾದ ಮಾರ್ತಾಂಡನು ಮೇಧಾವಿಯ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧ ಸಾರಿದನು. ಇಂತಹ ಇಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಲುಕಿದ ಮೇಧಾವಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಅತ್ತ ದರಿ ಇತ್ತ ಹುಲಿ ಎಂಬಂತಾಯಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೇಧಾವಿ ತನ್ನ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ನೀವು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಾನು ವಿಪ್ರರಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿ ನಂತರ ಬರುವೆನೆನಲು. ಅವರು 'ಆಗದಾಗದು ನೃಪತಿ ಸಾಗದೆಮ್ಮೊಳು ಬಹುಭೀತಿ' ಎಂದು ನಿರಾಕರಿಸಿದರು. ಅದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಮೇಧಾವಿಯು ಕೋಪಗೊಂಡು ಆ ವಿಪ್ರರು ಆಡಿದ ಮಾತು ಸತ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅದರಂತೆ ಈ ಯುದ್ಧವು ನನಗೆ ಸಾವನ್ನು ತಂದಿದೆ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಮನಗಂಡನು. ಆದರೂ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮದಿಂದ ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವೆನೆಂಬ ಛಲದೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ರಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ಸತ್ಯವು ಭೂಸುರರೆಂದಾ ನುಡಿಯದು ಮಿಥ್ಯವಹುದೆ ಧುರವಾ
ಮೃತ್ಯುವು ತಂದಿದೆ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಧರ್ಮದಿ ಹತ್ತುವೆ ಸುರಪುರವಾ"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೪೦)

ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಮೇಧಾವಿಯು ಒಡನೆ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ರಥವನ್ನು ಏರಿ ಯುದ್ಧ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾರ್ತಾಂಡನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಕಾಳಗವ ಬಯಸಿರುವೆಯಾ ಖೂಳ ನಿನ್ನನು ಯಮನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುವೆ ಎಂದು ಕಾಲಭೈರವನಂತೆ ಘರ್ಜಿಸಿದನು. ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ತಾಂಡನೂ ಮೇಧಾವಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವೆ ಎಂಬ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಎದುರಾಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನು ತುಂಡರಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾ ಕಡುಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿದರು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೇಲುಗೈ ಸಾಧಿಸಿದ ಮಾರ್ತಾಂಡನು ಮೇಧಾವಿಯನ್ನು ಧರೆಗುರುಳುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಜಯಗಳಿಸಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿಗೆ ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ಧರಣಿ ಪಾಲಕನನ್ನು ತರಿದು ಸೈಮಿನಿಪುರ
ವರಕೈಸಿ ತಾನು ಬೇಗಾ
ಹರಿತಂದು ನೃಪನಮಂದಿರದೆ ವಾಸವಯ್ಯೆ"
ಮರುಗುತ್ತ ಶಿಲೆಯಾಗ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೫೩)

ಶೋಕ ಚಿತ್ರಣ

ಇದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯ ನಡೆಯು ವೀರ ರಸದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನೆಡಿದಿದ್ದು, ಮೇಧಾವಿಯ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಅದು ಕರುಣದ ಎಡೆಗೆ ಮುಖವೊರಳಿಸಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಿಲೆಯು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನು ಹತನಾದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಹಲವ ಹಲುಬಿದಳು. ತನ್ನ ಹಸಿಗೂಸನ್ನು ಮುದುಕಿಯ ಕೈಗೊಪ್ಪಿಸಿ ನಿನ್ನ ಮಗನಂತೆ ಪರಿಪಾಲಿಸು ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದಳು. ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತಳಾದ ಶಿಲೆಯು ಮೇಧಾವಿಯ ಕಳೇಬರದ ಮುಂದೆ ಕೂತು ಅದನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಆ ಚಿತ್ರಣವು ಕರಳು ಹಿಂಡುವಂತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿಲೆಯು ಅನಂತರ ಗಂಡನಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುವುದು ದುಸ್ತರವೆಂದು ಬಗೆದು ಕಾಮುಕ ಲಲನೆಯರ ಜೊತೆ ಸೇರದೆ ಛಲದಿಂದ ಸಹಗಮನ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಪತಿಯ ಬೆನ್ನತ್ತಿದಳು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಜನಸಾಮಾನ್ಯನ್ನು ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಹಲುಬಿ ಬಹುಪರಿ ಮರುಳರಂದದಿ
ಅಲೆಯದಿರೆ ಭೂಪಾಲನಕ್ಷಿಯ

ವಲಿದ ಸುರಕಾಂತೆಯರ ಸೊಬಗಿಂಗೆನುತ ನಿಶ್ಚೇಸೀ
ಜ್ವಲನ ರಥಮಂಯೇರಿ ಪತಿಯೊಳು
ಛಲದಿ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿದಳು ಕಾಮುಕ
ಲಲನೆಯರ ಜೊತೆಗೂಡದೆ ಕೇಳ್ ಸಹಗಮನ ಮಾರ್ಗದಲೀ"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೫೯)

ಹೀಗೆ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರಾಜಕುವರನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಮುದುಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಸುಬುದ್ಧಿಯ ರಾಜ್ಯವಾದ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ನಡೆದು ನಡೆದು ಬಂದು ಬಳಲಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನ್ನ ಮಾತೃ-ಪಿತೃ, ರಾಜ್ಯ, ಸಿಂಹಾಸನ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೈಲಾಗದ ಮುದುಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಬಂದ ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿ ಅಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಇಂದು ಅಳುತ್ತಿರುವ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಮುಂದೆ ಇದೇ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವ ಮಹಾರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಈ ಮೇಲಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಅಡಕವಾಗಿರಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಅರ್ಥವು ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಮುದುಕಿಯೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವಳಾಗಿರದೆ, ಕುಂತಳಕೆ ಕರೆದು ತಂದದ್ದೂ ಕೇವಲ ತಬ್ಬಲಿಯಾಗಿರದೆ, ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾದ ವಿಷ್ಣುವೇ ತನ್ನ ವರಪುತ್ರನನ್ನು ಕುಂತಳ ರಾಜ್ಯದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮುದುಕಿಯ ಪಾತ್ರವು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಾಯ ರೂಪವೇ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಶಿಲೆಯ ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕುಂತಳ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ ನಂತರ ಮರೆಯಾಗಿರುವುದು ಹಾಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಇರುವ ಹಾಗೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಗಂಡ-ಮಕ್ಕಳು ಇದ್ಯಾವ ಪೂರ್ವಾಪರವೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಅಧಿಕಾರದ ದುರಹಂಕಾರದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ, ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ದಾನ ಮಾಡಿದಂತೆ ನಟಿಸಿ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದೈವಲೀಲೆಯನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಹೋದದ್ದು ದೊಡ್ಡ ವಿಪರ್ಯಾಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಈಗಾಗಲೇ ವಿಷ್ಣುವು ಕುಂತಳದ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಅನಂತರವೂ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ದುರಾಸೆಯಿಂದ ಜೀವಿತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮಾಡಿದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ಮಣ್ಣುಪಾಲಾಗಿವೆ.

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಎದುರಿಸುವ ಕಷ್ಟ-ನಷ್ಟಗಳ ಸರಪಳಿಯು ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದಲ್ಲೂ ಅವು ಮುಂದುವರಿದಿವೆ. ರಾಜಕುವರನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ತೂಗಲು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ, ತೊಡಿಸಲು ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲ, ಮಲಗಿಸಲು ಮನೆಯೇ ಇಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯಲು ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರಲು ಹಸುಳೆಗೆ ಹಾಲೆಂತು ಉಣಿಸಲಿ ಎಂದು ಆ ಮುದುಕಿಯು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹ ಚಿಂತಾಜನಕವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ದೇಸೀ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

"ಇಡಲು ತೊಟ್ಟಿಲೆಲ್ಲಿಹುದು ಬಾಲಗೆ ತೊಡಿಗೆಯೆಲ್ಲಿದೆ ನಿಳಯವಿಲ್ಲವು
ಬಿಡದೆರೆಯೆ ನೀರ್ಗುಡಿಯ ಕ್ಷೀರವ ಕೊಡುವೆನೆಂತೊ"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೬೧).

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಎದೆಗುಂದದೆ ಆ ಕುವರನ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ನೋಡಿತ, ಹಿಗ್ಗುತ, ಲಾಲನೆಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಚಿಂತಿಸಿ ಹಾಲು, ಬೆಣ್ಣೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡಿ ಸಲುಹಿ ಅವನಿಗೆ ಶೀಲ, ನಡೆ, ನುಡಿಯ ಕಲಿಸಿದಳು. ಇಲ್ಲಿ ಮುದುಕಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯಳಾಗಿರದೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯಳಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹವಳು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಸಂದುಹೋಗಲು. ಇದನೆಲ್ಲ ಅರಿಯದ ಆ ಬಾಲಕನು ತುಂಬ ಹಸಿದಿದೆ ಹಣ್ಣು-ಹಂಪಲು ನೀಡು ದಯೆದೋರಿ ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಏಕೆ ಮೌನವಾಗಿರುವೆ, ಮುನಿಸಿಕೊಂಡಿರುವೆ ಎಂದು ಇಹಲೋಕ ತ್ಯಜಿಸಿದ್ದ ಮುದುಕಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಕೊಡು ಕೊಡು ಎನುತ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಎಂಥ ಕಠೋರ ಮನಸ್ಸಿನವರ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ನೀರು ತರಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

"ತೊಡುವಿಗೀಯದಿರುವೆಯೆನ್ನುತ್ತಾ ಮಲಗಿಹಳೆಂದು
ಪಿಡಿದು ಕಯ್ಯನಾಗಯಳೆಯುತ್ತಾ
ಕೊಡುಕೊಡೆಂದು ಛಲವದೋರುತ್ತಾ ಕಂಬನಿದುಂಬಿ
ಕೆಡಹಿಶವದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಾ"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೬೭)

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಬಂಧು-ಬಳಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಥನಾಗಿದ್ದ ಆ ಅಬಲನ ಚಿಣ್ಣರ ನುಡಿಗೆ ಮೋಹವನ್ನು ತಾಳಿದ ಆ ಕುಂತಳದ ಜನರು ಬಾಲಕನಿಗೆ ಅನ್ನವನ್ನಿತ್ತು ವಿಧಿಯ ವಿಳಾಸವ ಮೀರುವ ಯಾರು ಎಂದು ಆಡಿಕೊಂಡು ಮರುಗಿದರು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಇದ್ಯಾವುದನ್ನು ಅರಿಯದ ಬಾಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನ

ಪಾತ್ರವು ಆಟವಾಡುವ ತರುಣರನ್ನು ನೋಡಿ ತಾನೂ ಜೋಡಿಗೆ ಬರುವೆನೆಂದು ಬೇಡಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಮನತಣಿದನು ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ತನ್ನ ಜನನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಅವನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತಹ ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಚಂದ್ರಹಾಸನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಚಂ – ತಲಿದಂಡ್ರುಲ ಅನ್ನದಮುಲು ನಾಕಿಂಕ ಲೇರು ಅಂತ ಮೀರು" (೨೦೧೩: ೧೫) ಎಂದು ತನ್ನ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಚಂದ್ರಹಾಸನು – ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರು ನನಗಿನ್ನು ಯಾರು ಇಲ್ಲ ಎಲ್ಲ ನೀವೆ.)

ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮುಕ್ತಾಯ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ಈ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾಕೆ ಮತ್ತು ಹೇಗೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಉತ್ತರವೇ ನೀಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ ಉದ್ಭವಿಸದಂತೆ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಎರಡು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಮತ್ತು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ತಂದೆ ಮೇಧಾವಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ತಾಂಡರ ನಡುವೆ ಸಂಭವಿಸಿದ 'ಯುದ್ಧ'ದ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಸಾಕು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ 'ದುಃಖದ' ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಸಜೀವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗವು ಓದುಗ ಇಲ್ಲವೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆಯಿರುವುದೇ ಇಂತಹ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಮುಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ, ಪೌರುಷ ಪರಾಕ್ರಮಗಳಿಗೂ, ದುಃಖಕ್ಕೂ, ಮರುಕಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಕೊಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು" (೧೯೮೦: ೫೩) ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅರ್ಥವು ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಿಲ್ಲದೆ ಅದು ಮತ್ತೊಂದು ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಹೊರಳಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಜನನ, ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಾವು ಇವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಂತಸ, ಸಾಹಸ ಹಾಗೂ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮವೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂತಹ ಭವ ಬಂಧಗಳಿಂದ ದೂರವುಳಿದು ಯೋಚಿಸುವ ಆಧ್ಯಾತ್ಮೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮಹಿಮೆಯ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಮೈಲಿಗಲ್ಲುಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಜನನದಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೈವಾಡವಿರುವುದು ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದುದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಇದುವರೆಗೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಹ ಹಾಗೂ ಪರಲೋಕದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿಸುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಸಾರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಸಿಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತೆ ಆಗಿದೆ.

ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆಯ ಸಮಾಗಮವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ, ಶೃಂಗಾರ ರಸಭರಿತ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಅದನ್ನು ಅಸಂಬದ್ಧ, ಅನುಚಿತ ಹಾಗೂ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಂದ ಮುಜುಗರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಬಹುದು ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಸಂಚು ಹೂಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಚೇ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆಯ ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಹೇತುವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಚಿನಲ್ಲಿ ಸಾಯಬೇಕಿದ್ದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನ್ನನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿದ್ದ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮನೆಯಳಿಯನು ಆಗುತ್ತಾನೆ! ಎಂಬಲ್ಲಿ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೈವಾಡವಿದೆ. ಇದರ ಭಾಗವಾಗಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೂಢಲಿಖಿತವನ್ನು ಬರೆದು ಅದನ್ನು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕೈಗೆಯಿತ್ತನು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ವಿಷಯ ಯಾರಿಗೂ ಹೇಳದೆ ನಾನು ನಿನಗೊಪ್ಪಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡೆಂದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿದೆ.

"ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಕೊಡುವೆ ಲಿಖಿತಮಿದು ಪಿಡಿದು
ಥಟ್ಟನೆ ಪೊರಟು ಕುಂತಳಕೆ ಪೋಗುವುದು
ಪಟ್ಟಿದೊಳಿಹ ಮದನನ ಮಾತ್ರ ಕರೆದು
ಕೊಟ್ಟು ಬಾ ನಿನಗೆ ಮುಂದಕೆ ತೋಷವಹುದು"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೧೬೬)

ಇದು ಹಿಂದೆ ರಾಜರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಗೂಡಾಚಾರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲೇ ಮಾಹಿತಿ ವಿನಿಮವು ಹೇಗೆ ಆಗಿತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತಿದೆ.

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಈ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಆ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಪೊಡಮಟ್ಟು, ಜನಕನಿಗೆರಗಿ, ಜನನಿಗೊಂದಿಸಿ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮೇಧಾವಿನಿಯ ಪಾತ್ರವು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ತಾಯಿಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಹೋಗಿ ಬಾ ಕಂದನೆ ಸತತ ವಾಸುದೇವನು ನಿನ್ನ ಕಾಯಲಿ ಎಂದು ಹರಸಿದಳು. ಮುಂದುವರೆದು ಆರತಿ ಎತ್ತಿ ತಿಲಕವಿಟ್ಟು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗವು ರಚನೆಯಾದ ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯಾದವಳು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಮೇಧಾವಿನಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಬೀಳ್ಕೊಂಡ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಮುಂಬರಲು ಶುಭಶಕುನ ಕಂಡನು. ಅದು ಶುಭಸೂಚಕವೆಂದು ತಿಳಿದವನು ಪರಿಚಾರಕರೊಡನೆ ಮುಂದುವರೆದು ಕುಂತಳ ನಗರದ ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ನೋಡಿದನು. ಅಲ್ಲವನು ಚರರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದ ಆಯಾಸವನ್ನು ತಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಜನಪದರ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಶಕುನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರ ನಿಲುವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಆ ಉಪವನದ ಬಗೆಗೂ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಮೃಗ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

"ಸಾಧು ಮೃಗಗಳು ವ್ಯಾಧರಟ್ಟುಳಿ ಬಾಧೆಗಳುಕುತಲೀ ಮಾತೆಯ
ಆದರಣೆಯೊಳು ಮೋದಗೊಳಲನು ವಾದವೆನ್ನುತಲೀ ಪಕ್ವಸು
ಸ್ವಾದು ಫಲಗಳು ಪೋದವೆನುತಲಿ ಪಾದಪಂಗಳಲೀ ಕೋಗಿಲೆ
ಯೂದುತಿಹ ಶೃತಿ ನಾದಕಿವಿ ಗಾಲ್ಹಾದಮೀಯುವ ಧೀದರೆಗೆ ಸಿರಿ"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೧೭೬)'

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ವರ್ಣಿಸಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಿದೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಆ ಉಪವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಹೂಗಳಿಂದ ಹರಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ತಾನು ತಂದಿದ್ದ ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಸೇವಿಸಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಮಾಮರದ ನೆರಳಿನಲ್ಲಿ ತಳಿರೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಸಿ ಮಲಗಿದನು. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಸಹಜವಾಗಿ ದೂರದ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ ಯಾರಾದರೂ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು, ಅಲ್ಲಿ ಉಣುವ ಮೊದಲು ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿರುವುದು ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಧವನ್ನೂ ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ.

ಹೀಗಿರಲು ವಿಷಯೆಯು ಆ ಉಪವನದತ್ತ ವಸಂತ ಕಾಲದ ವಾರಿ ಕೇಳಿಗೆಂದು ತನ್ನ ಸಖಿಯರನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡು ನಡೆದಳು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ವಿಷಯೆಯು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸತಿಶಿರೋಮಣಿ ಪ್ರಭಾವತಿ ಎಂಬಂತೆ' ಬಂದಳೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳ ನಡೆಯಲಿದ್ದ ನರ್ತನವನ್ನೂ, ನುಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೋಗಿಲೆ ಸ್ವರವನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಯೌವ್ವನದಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದ ದೇಹದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ತಳಿರಡಿಯ ಕೆಂದುಟಿಯ ಬೆಳಗಾಯ್
ಮೊಲೆಯ ನೈದಿಲೆಗಣ್ಣವರ ಕೋ
ಗಿಲೆಯಸ್ವರ ಶುಕನುಡಿಯ ನವಿಲ್ ನಡೆ
ಕಲಭಮದಯಾನೆಯರು ಜೊತೆಯೊಳು
ಸಲಿಲದೆಡೆಗೆ ಬಂದರೆಲ್ಲರು ಜಲಕೇಳಿಗೆಂದು
ಸಲಿಲದೆಡೆಗೆ ಬಂದರೆಲ್ಲರು"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೧೮೪)

ಅನಂತರ ಸಖಿಯರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಷಯೆಯು ಆ ಉಪವನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೊಳದೊಳಗೆ ಇಳಿದು, ಮದಗಜಗಳ ಹಿಂಡು ನದಿಯ ನೀರನ್ನು ಕದಡಿದಂತೆ, ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮುದದಿಂದ ಆ ಕೊಳದೊಳಗೆ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಜಲ ಕೇಳಿ ಆಡಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು

ಹೊಸ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಅಲಂಕಾರಗೊಂಡು, ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಜೇನು ಸವಿದು ಹೊರಟರು. ವಿಧ ವಿಧವಾದ ಹೂಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕಿತ್ತು ಪರಿಮಳವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಹಾಡಿ ನಲಿದಾಡಿದರು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಧರಿಸಿ ನೂತನ ವಸ್ತ್ರ ನಿರಿವಿಡಿದುಟ್ಟಾಗ
ಕುರುಳ ತಿದ್ದುತ ಫಣೆ ಗಿರಿಸಿ ಕುಂಕುಮವ"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೧೮೯)

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಯೌವ್ವನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ವಾರಿಗೆಯವರೊಂದಿಗೆ ವಿಹರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ವಯೋಮಾನದವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಯಕೆ, ತುಮುಲುಗಳೇನು ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯು ಹಿಂದೆಯೇ ಉಪವನದ ಮಾಮರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಯೋ ಸಹಜವಾಗಿ ಈಗಾಗಲೇ ವಸಂತ ಋತುವಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಪವನ, ಜಲಕೇಳಿ ಹಾಗೂ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗಿನ ವಿಹಾರ ಇವು ವಿಷಯೆಯಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ರತಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವನ್ನು ಸಂಚಾರ ಭಾವಗಳು ಉದ್ದೀಪಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಮನಸೋತು ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಷಟ್ಪದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

"ತೋಳತಲೆದಿಂಬಿಗನ ತಳಿರ್ಗಸೆಯ ಮೇಲೆ ತಂ
ಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಮಯ್ಯ ಸೊಗಸಿಂದೆ ಮರದು ನಿ
ದ್ರಾವಲೋಲನಾಗಿ ಮಲಗಿಹ ಚಂದ್ರಹಾಸನಂ ಕಂಡು ಸೈವೆರೆಗಾಗುತೆ
ಮೇಲಕುಪ್ಪರಿಸಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ಬಿದ್ದಡಂ
ಲೋಲಲೋಚನೆಗೆ ಪಾಸಟೆಯಹರೆ ತನ್ನವರು
ಸೋಲದವರ್ಯಾರೆಂಬ ತೆರನಿರ್ಪನಾರಿ ಮ್ಮರಿಯೆನ್ನೈ ತಿಳಿವೆನೆಂದು"
(ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೯೪)

ಮುಂದುವರೆದು ವಿಷಯೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಯೌವ್ವನ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಯಾರಿವನು ನಾನೇಕೆ ಮರುಳಾದೆ ಎಂದು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನು ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ, ಹೋಗಲು ಅತಿಯಾದ ನಾಚಿಕೆಯನ್ನು

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಅಂತಹ ದ್ವಂದ್ವದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಶಬ್ದಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಪೂಗೋಲನುರು ಬಾಧೆಗೆ ಬೆಚ್ಚುತಂದು ಪೋಗಲಾತನ ಬಳಿಗೆ
ಆಗ ನಾಚುತ ಹಿಂದಕ್ಕಾಗಿ ಬರುವಳೊಮ್ಮೆ
ಹೇಗೆ ತಾಳುವೆನೆಂದು ಬೇಗ ಸಾರುವಳೊಮ್ಮೆ"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೨೦೪)

ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಒಬ್ಬ ಹದಿಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಮನಸ್ಸು ಏಕಾಂತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷನ ಮೇಲಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಹೇಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತಿದೆ.

ಕೊನೆಗೂ ವಿಷಯೆಯು ಮಲಗಿರುವ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಅವನ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಲೇಖನ ಓಲೆಯ ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಓದಿದಳು. ಅದು ಎರಡು ಷಟ್ಪದಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯವು ಪರಸ್ಪರ ಕುಶಲ-ಕ್ಷೇಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹಾಗೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಂದ ಮುಂದೆ ಒದಗುವ ಆಪತ್ತನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ತಡ ಮಾಡದೆ ಕುಲ, ಹಣ, ವಿದ್ಯೆ, ವಯಸ್ಸು, ಯಾವುದು ನೋಡದೆ ವಿಷವ ಕೊಡು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಅನಂತರ ಏನಾದರೂ ಆಗಲಿ' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಓಲೆಯನ್ನು ವಾಚಿಸಿದ ವಿಷಯೆ ಪಾತ್ರವು ಮನಸ್ಸು ವಿಧಿಯ ವಶದಿಂದಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ 'ಅರರೇ ತಪ್ಪಿಹುದು ಒಂದಕ್ಷರವು ಕೈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ' ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದುವರೆದು ಅವಳು "ವಿಷಯೆ ಎಂಬ ಭಾವವು ವಿಷವಾಗಿದೆ ದೋಷ (ಅದೇ: ೩೨೬: ೨೦೯)" ಎಂದು ಬಗೆದ ಅವಳು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣುಬ್ಬಿನ ಕಾಡಿಗೆ ಮತ್ತು ಉಗುರಿನಿಂದ ತಿದ್ದಿ ಬರೆದಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಎಂದಾಗ ನಖದೊಳದರ ತಿದ್ದೀ ಕಂಚುಕದ ತುದಿಗೆ
ಬಂಧಿಸಿ ಹರುಷ ನಿಧಿಯೊಳದ್ದಿ
ಸುಂದರ ತವ ಮುಖ ಎಂದಿಗೆ ತೋರುವೆ..."
(ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೨೧೦)

ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ವಿಷಯೆಯು ತಾನು ಮೋಹಿಸಿದವನನ್ನು ತನ್ನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತೋರಿದ ಚತುರತನದಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವೇ ವಿಷಯೆಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆ

ಪತ್ರವನ್ನು ತಿದ್ದಿಬರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ ಅವಳ 'ಮನಸ್ಸು ವಿಧಿವಶವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿಂತಿಸಿದಳು' ಎಂಬ ಮಾತೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ದೈವಶಕ್ತಿಯ ಎದುರು ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತೆ ಸೋಲುವಂತಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ವಿಷಯೆಯು ತನ್ನ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ನಗರವನ್ನು ಸೇರಿದಳು. ಅಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ರೂಪವನ್ನು ನೆನೆದು ಮಹಾತಾಪ ಸಹಿಸಲಾಗದೆ ಏಳು ಮಾಳಿಗೆ ಮೇಲೇರಿದಳು. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಮ ಸನ್ನಿಭನು ಬರುವ ಮಾರ್ಗವ ನೋಡುತಾ ಅವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ತಾನು ಮೋಹಿಸಿದ ಪುರುಷನಿಂದ ದೂರವಿದ್ದಾಗ ಅವಳು ಅನುಭವಿಸುವ ವಿರಹ ವೇದನೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅಂತಹವನನ್ನು ಕಾಣಬೇಕೆನ್ನುವ ಕಾತುರ, ಕೌತುಕವನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವಂತಿದೆ.

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಈ ಮೇಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನ ಆಗಿದ್ದು, ಅವು ಹದವರಿತು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಅವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ್ದಾಗಲಿ, ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣವು ಆರೋಗ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕಥೆಯ ನಡೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

ಇತ್ತ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಹಿಂದೆಯೇ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಮಲಗಿದ್ದವನು ಎದ್ದು, ಮುಖ ತೊಳೆದು ಮತ್ತೆ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದನು. ಆ ಬಳಿಕ ಕುಂತಳದ ನಗರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮದನನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಅವನ ತಂದೆಯು ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಗೂಡಲಿಪಿಯನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ಮದನನು ಗೌಪ್ಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಅದರನ್ವಯ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಸಕಲ ಸಿದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ತಂಗಿಯಾದ ವಿಷಯೆಯನ್ನು ದಾರೆಯೆನೆರದು ಕೊಟ್ಟನು.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಯಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಕೈಗಿತ್ತು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಗನಾದ ಮದನನಿಗೆ ಅತಿ ವಿನಯದಿಂದ ತಲುಪಿಸುವಂತೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದು ಗೂಢಲಿಪಿ ಆಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕೇವಲ ಉತ್ತರವೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಮಾತು ಹೀಗಿದೆ. "ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನುನಿಕಿ ಉತ್ತರಮುನಿಚ್ಚುಟ (೨೦೧೩: ೨೧)" (ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ನೀಡುವದು).

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯು ಕಂಡುಬರದೆ ಗೊಂದಲವುಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಆಜ್ಞಾಪಿತನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ನೇರವಾಗಿ ಕುಂತಳದಲ್ಲಿನ ವನದ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಕಂಡುಬಂದಿರುವಂತೆ ಮಂತ್ರಿ, ಜನಕ ಮತ್ತು ಜನನಿಗೆ ವಂದಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿನಿಯಿಂದ ದೊರೆತ ಹಾರೈಕೆ ಆಗಲಿ, ಆರತಿ ಎತ್ತಿ, ತಿಲಕವಿಟ್ಟು ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳಾಗಲಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿಯಾದವಳು ಕಾರ್ಯನಿಮಿತ್ತ ಪ್ರಯಾಣಿಸುವ ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಹರಸಿ ಕಳುಹಿಸುವುದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಬಹುತೇಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಎಚ್ಚರದಿಂದಲೇ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮೇಧಾವಿನಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಲ್ಲಿ ಈ ಚತುರತೆ ಕಂಡುಬರದೆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುವಂತಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಆ ವನವನ್ನು ನೋಡಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದು ಸ್ನಾನ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗಳ ಮುಗಿಸಿ, ಜಲ ಕೇಳಿ ಆಡಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು.

ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಯು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ; ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗಾಗಿ ಉಪವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಸಿಸದೆ, ಸ್ನಾನ, ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ಜಲಕೇಳಿಗಾಗಿ ವನವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಿದಂತೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅದು ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕುಳಿಂದನ ನಗರದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಮೊದಲು ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿರಲಿಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಹರಿಯನ್ನು ಪೂಜಿಸಿ, ಬುತ್ತಿಯನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ತಳಿರೆಲೆಗಳ ಹಾಸಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಮಿಸಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಇದ್ಯಾವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಪ್ರಯಾಣದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯುವ ಒಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತಾನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ವನವನ್ನು ಕುರಿತು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರಲು, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಯಾವನೊಬ್ಬ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿರುವ ಆ ವನದಲ್ಲೇ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಂದಿದ್ದ

ವಿಷಯೆ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ಸೇರುವಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಆಗಂತುಕನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ವಿಷಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅತಿಶಯವಾಗಿ ಅವಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಷಯೆಯ ನೇತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನ್ನ ಮೀಸೆಯನ್ನು ನೀವಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅವಳ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದನು. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಇಂತಹ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿಯುವ ಜಟ್ಟಿಯಾರೋ ತಿಳಿಯದಾಯಿತು ಎಂಬ ಅನುಮಾನವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಪದ್ಯ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ನಡೆಯು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಭ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ತಾನು ಹಿಂದೆ ಈ ವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗ ಹೊಂದಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮರೆತಿದೆ. ಆ ವನದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯ ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಮೀಸೆಯನ್ನು ನೀವಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಚಪಲತೆ ಕಾಮಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ.

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆ ಈ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ಕುಂತಳ ನಗರದ ಉಪವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಅವು ವನವನ್ನೇ ಹೊಕ್ಕಿರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಆ ಉಪವನದ ಮಾಮರದ ನೆರಳಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುವ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯು ತನ್ನ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಜಲಕೇಳಿಗೆಂದು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವಳು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೂ ಬಹಳ ಮೊದಲೇ 'ಶಿವಕೇಶವ'ನನ್ನು ಪೂಜಿಸಲು ಪುಷ್ಪಗಳಿಗಾಗಿ ಆ ವನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಳು. ಹೀಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದ ವಿಷಯೆಯು ತಾನು ಬಂದಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ಮರೆತು ಆ ವನದಲ್ಲೇ ನೆಲಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅದೂ ಸಹ ಅವಳು ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಪ್ಪ ನೀಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಕುಳಿಂದನ ನಗರದಿಂದ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಆ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಅವನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದನು. ಅನಂತರ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯೂ ಕುಳಿಂದನ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಉತ್ತರ ಪತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿ ಮತ್ತೇ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಕಾರ್ಯ ನಿಮಿತ್ತ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಆ ವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದನು. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಈ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ಆಗುವವರೆಗೂ ವಿಷಯೆಯ ಪಾತ್ರವು ಆ ವನದಲ್ಲೇ ಇದ್ದಳೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಸಹಜ, ಸುಂದರ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಣವು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ದೊಡ್ಡ ಅಭಾಸಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮೋಹಿಸಿ ಅನ್ಯ ಮನಸ್ಕನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ಮರುಕ್ಷಣವೆ ಶರ್ವಾರಿ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದೆ. ಅನಂತರ ಆ ಪಾತ್ರವು ವಿಧ ವಿಧವಾದ ನೇಮದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಪೂಜಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಈ ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯವು ಮುಗಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವನಿಗೆ ವನಗಂಧಿಯಾದ ವಿಷಯೆಯು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಪೂಜೆಯನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ವಿಷಯೆಯನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಆ ಪಾತ್ರವು ಕೊಳವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯ ಬಳಿಗೆ ತೆರಳಿದೆ. ಬಳಿಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ವಿಷಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಸುಂದರಿ ಈ ವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳೇ ಏಕೆ ಸಂಚರಿಸುತ್ತಿರುವೆ ತಿಳಿಸೆಂದನು. ಹಾಗೆಯೇ ನೀನು ನಡೆದು ಬಂದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಚೆಂದವಾದ ಕೊಳವನ್ನು ನೋಡಿದೆಯಾ ನಮಗೆ ಹೇಳು" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ದೇವರನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿ ಮತ್ತು ಪೂಜಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ನಿಷ್ಠೆ ಹಾಗೂ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಎಂತಹದ್ದು ಎಂಬುದರ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಪಾತ್ರದ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅವನು ಆ ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯದ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಂಚಲ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಮೇಲೆ ತೋರಿದ ಭಕ್ತಿಯು ಕಪಟತನದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಬಹುದು.

ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ವಿಷಯೆಯನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪೂಜೆಯನ್ನೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅವಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಕೊಳವನ್ನು ಕೇಳುವ ನೆಪ ಹೂಡಿ ವಿಷಯೆಯ ಬಳಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಬೀದಿಯ ಕಾಮಣ್ಣರು ಸುಂದರ ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಕಂಡು ಅವರ ಬೆನ್ನತ್ತಿ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವ ವಿಳಾಸವನ್ನೋ, ಮತ್ತಿನ್ನೇನನ್ನೋ ಕೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಅವಳೊಂದಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಮಾತನಾಡಿ ತಮ್ಮ ಚಪಲತೆಯನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅನಂತರ ವಿಷಯೆಯು ಹಿಂದೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕೊಳವನ್ನು ನೋಡಿರುವೆಯಾ ಎಂದು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವಳು ನೀಡಿದ ಉತ್ತರವೂ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. "ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ನೀವು ಯಾರು ಒಂಟಿಯಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಯೌವ್ವನವನ್ನು ಹೊತ್ತಿರುವ ನೀವು ಇಲ್ಲಿಗೇಕೆ ಬಂದಿರುವಿರಿ. ಈ ವನದಲ್ಲೊಂದು ಕೊಳವು ಇಲ್ಲಿದೆ ನೋಡಿ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸಿದಳು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಿಷಯೆಯು ತಾನು ತೋರಿದ ಕೊಳದೊಳಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಹೋಗುತಿದ್ದಂತೆ ಅವನು ತಂದಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದ ಉತ್ತರ ಪತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಓದುವ ಬಯಕೆಯು ಉಂಟಾಗಿ ತನ್ನ ಸಖಿಯೊಂದಿಗೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಯೌವ್ವನದ ಬಗೆಗೆ ಮಾತನಾಡಿರುವುದು ಅನುಚಿತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ವಿಷಯೆ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಪರಸ್ಪರ ನೋಡಿದ್ದಾಗಲಿ, ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾಗಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಯೌವ್ವನವು ಮೈದುಂಬಿದಿರುವ ಯಾವುದೇ ಹುಡುಗ ಹುಡುಗಿಯೂ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಏಕಾಂತದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೇ ಎದುರಾಗಿ, ಬಯಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು, ಮಾತನಾಡುವುದು ಅಪವಾದ ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದು ಬಹುತೇಕರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆಯು ಪರಸ್ಪರ ಮುಖಾಮುಖಿ ಆಗದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಭಾವದ ಕೊರತೆಯು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆಯ ನಡುವೆ ಅನುಚಿತವಾದ, ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ವರ್ತನೆಯು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯೆಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯೆಯು ಆ ಗೂಢಲಿಪಿಯನ್ನು ವಿಧಿಯ ಕೈವಾಡದಿಂದಾಗಿ ಕೈ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭರದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದೊಂದಕ್ಷರ ಎಂದು ಬಗೆದು ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿದ್ದಾಳೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯು ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಜನರು ದುಷ್ಟನು ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಮಾತು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕುಟಿಲಾತ್ಮನು ಎಂದೂ ನಿಂದಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಿಷಯೆ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ತಂದೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟಿರುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕಾರವಾಗಿ ಅವನನ್ನೇ ಮದುವೆ ಆಗುವೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ವಿಷಯೆಯು ತನ್ನ ಚತುರತನ ಮತ್ತು ವೇಮುಲುವಾಡ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಉತ್ತರ ಪತ್ರವನ್ನು ತಿದ್ದುವೆ ಎಂದೂ ಸಖಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಸೀಸ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಿಷಯೆಯ ಪಾತ್ರವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯು ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕುಟಿಲಾತ್ಮನೆಂದು ಕರೆದಿದೆ. ಆ ಪತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಚತುರತನದಿಂದ ತಿದ್ದುವೆ

ಎಂದಿರುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಅಂತಹ ಅಸಂಬದ್ಧತೆ ತಲೆದೋರದಂತೆ ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದ್ದು, ಅದು ಆ ಕವಿಯ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪತ್ರವನ್ನು ತಿದ್ದಿದ ಅನಂತರ ವಿಷಯೆಯ ಪಾತ್ರವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ನಗರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಆಡಿ ಬಂದ ಚಂದ್ರಹಾಸನೊಂದಿಗೆ ರತಿಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಬಯಕೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಿಷಯೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನೊಂದಿಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ವಾದ-ಪ್ರತಿವಾದದಂತಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪೂರ್ವಾಪರವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ನಂತರ ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆ ಆಗುವಂತೆ, ಗಂರ್ಧವ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸಂಪಿಗೆ ಪುಷ್ಪಗಳು ಚೆಲ್ಲಿರುವ ಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡುವ ಎಂಬ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟಳು. ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಲು ವಿಷಯೆಯು ನಾವಿಬ್ಬರು ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯರಿದ್ದ ಹಾಗೆ ನೀನು ನನಗೆ ಅನ್ಯನಲ್ಲ ಎಂದು ಹಿಂದಿನ ತನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅಲ್ಲದೆ ವಿಷಯೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ಮುತ್ತು ನೀಡುವಂತೆಯೂ, ಅದನ್ನು ನಿನ್ನಂತಹ ಯುವಕನಲ್ಲಿ ಕೇಳದೆ ವೃದ್ಧರಲ್ಲಿ ಅಪೇಕ್ಷಿಸಲಾಗುವುದೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ಯೆಯಾದ ಕುಂತಿಯನ್ನು ಸೂರ್ಯ ಕೂಡಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಇಂದ್ರನು ಅಹಲ್ಯೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನೀಡಿ, ಅಂತೆಯೇ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ರತಿಕೇಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಎಂದು ಹಠವಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ.

ಆದರೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅದನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದನು. ಇದರಿಂದ ಹತಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾದ ವಿಷಯೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕುರಿತು ನಿನ್ನಲ್ಲಿ ಪುರುಷತ್ವ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಕೆಣಕಿದಳು. ವಿಷಯೆಯ ಇಂತಹ ಹಠದ ಎದುರು ಸೋತ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅವಳಿಗೆ ಕೈಮುಗಿದು ನನ್ನುನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷಯೆಯು ಮಾತ್ರ ಅದಕ್ಕೂ ಮನಸೋಲದೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಒಂದು ನಮಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಸಲ ನಮಿಸುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅದು ಅವಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿದ್ದ ಕಾಮದಾಹದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತೋರುತಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ವಿಷಯೆಯು ಬ್ರಹ್ಮದೇವರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನೇ ತನಗೆ ಗಂಡನಾಗುವಂತೆ ಮಾಡು ಎಂದು ಕೋರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸುಮ್ಮನಾಗದ ವಿಷಯೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಆಲಿಂಗನವಾದರೆ ಹತ್ತುಸಾವಿರ ಗೋವುಗಳನ್ನು ದಾನ ನೀಡುವೆ ಈ ಮೊದಲಾಗಿ ಹಲವು

ದೇವರಲ್ಲಿ ಅವನು ನನ್ನವನಾಗಿ ನನ್ನ ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿದರೆ ಹರಕೆ ತೀರಿಸುವೆ ಎಂದು ಪರಿ ಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂದರ್ಭವು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಅಶ್ಲೀಲ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಷಯೆಯ ಪಾತ್ರವು ಸಭ್ಯತೆ, ಸಂಸ್ಕಾರ, ಔಚಿತ್ಯ ಮೊದಲಾದವನೆಲ್ಲ ಮೀರಿದ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಷಯೆಯು ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದ ರತಿಕೇಳಿಯನ್ನು ಆ ವನದಲ್ಲೇ ಈಡೇರಿಸುವಂತೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ಹಠಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಅದೂ ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವು ದೇವರಲ್ಲಿ ಹರಕೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ವಿಷಯೆಯು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ನಡೆಯು ಮರ್ಯಾದೆ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಮೀರಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ತಲೆತಗ್ಗಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಹುತೇಕರು ಮುಜುಗರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವಂತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ಇಬ್ಬಗೆಯ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಮೊದಲು ವಿಷಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ, ಅವಳಲ್ಲಿ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಮೋಹಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೊಳವನ್ನು ಕೇಳುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ವಿಷಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ತನ್ನ ಚಪಲ ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆಯೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ಅನುರುಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗಿ ತನ್ನ ಕಾಮದಾಹವನ್ನು ತಣಿಸು ಎಂದು ನಾನಾ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದ್ದಾಳೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವು ಅನಾವರಣ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಹಿಂದೆ ತಾನು ಮಾಡಿದೆಲ್ಲವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಿ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ ಉಳ್ಳವನೆಂಬಂತೆ ನಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ಬಯಕೆ ತೀರಿಸು ಎಂದು ಕೇಳುವ ವಿಷಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. "ಮರ್ಯಾದೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬಿಟ್ಟವಳು, ನನ್ನ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡುವೆಯಾ ಹೋಗೆ, ನಿನಗೆ ಮುತ್ತು ನೀಡಲು ನಾನೇನು ದಡ್ಡನಲ್ಲ, ನಾನು ಒಬ್ಬ ರಾಜ, ಹರಿಯ ಪಾದ ಸೇವಕ, ನನ್ನನು ಪಾಪ ಕೂಪದಲ್ಲಿ ತಳ್ಳಬೇಡ, ನರಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಮಾಡಬೇಡ, ನಿನಗೆ ಕೈಮುಗಿವೆ ಹೋಗಲು ಬಿಡೆ ಈ ಮೊದಲಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿ ವಿಷಯೆಯನ್ನು ಅವಳ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳು, ತೋರಿದ ವರ್ತನೆಯು ಅವನು ಗೋಸುಂಬೆ ತನವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತಾನು ಹರಿಯ ಪಾದಸೇವಕ ಎಂದಿರುವುದು ಕೇವಲ ಬಾಯಿ ಮಾತಾಗಿದೆ ಹೊರತು ಆ ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ವಿಷಯೆಯನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳಿರುವನು. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ನಡೆಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಸಮಯ ಸಾಧಕತನವನ್ನು ಹೊರಹಾಕಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನಂತೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ವಿಷಯೆಯನ್ನು ವನದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಂಟಿ ಕನ್ಯೆಯು ಆಗಿದ್ದಾಗ ನೋಡುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನಗೆ ಮದನನು ವಿಷಯೆಯನ್ನು ಧಾರೆಯನೆರೆದು ಕೊಟ್ಟಾಗ ತನ್ನ ಮಡದಿಯಾಗಿ ನೋಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರ್ಯನನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತಲೆದೋರಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಆದಿಯಾಗಿ ಈ ಹಿಂದಿನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿನ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಲೆಯ ಆರಂಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನಂತರ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತಂಜಾವೂರು ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯಿತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಗಳ ಬಹುಳತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆಯೇ ವಿನಃ ಅಶ್ಲೀಲತೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಹಾಗೂ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯ ಕಾರ್ಯವು ನಂತರ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು. ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಕಲೆಯೂ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಒಂದಷ್ಟು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಅಶ್ಲೀಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ಏಕೆ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರು ನೆಲಸಿರುವ ವಿವಿಧ

ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಆಗಾಗ ಸ್ಥಳಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಅದು ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಆದಾಗಲೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರದಂತಿರುವ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಪುನರಚನೆಯಾಗಿವೆ.

ಹೀಗೆ ಪುನರ್ರಚನೆಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳೀಯ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಅಥವಾ ಆಂಧ್ರ ಗ್ರಾಮ, ಬೀದಿ ನೃತ್ಯ ಎಂಬುವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯರು ಮಾತ್ರ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನದ ರೀತಿ ಹೇಗೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಹದಿಹರೆಯದ ಹುಡುಗಿಯರೂ, ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಮಹಿಳೆಯರು ತಮ್ಮ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಸುತ್ತಲೂ ನೆರೆದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪಾರದರ್ಶಕವಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕ್ರಮೇಣ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೇ ಎತ್ತರವಾದ ಆ ವೇದಿಕೆಯ ಹಿಂಬದಿಗೆ ಸರಿದು ಧರಿಸಿದ್ದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಒಂದಾಂದಾಗಿ ತೆಗೆದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಳಚಿ ಟವಲ್ ರೀತಿಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಕುಣಿಯುತ್ತಾ ಹಣ ನೀಡಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ನಗ್ನ ದೇಹವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಧ್ಯ ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ನೋಡುವವರು ಬಹುತೇಕ ಶ್ರಮಿಕ ಮತ್ತು ತಳವರ್ಗದ ಪುರುಷರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ವರ್ಗದ ಜನರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಬೀದಿಗಳು ಸಂಧಿಸುವ ಸ್ಥಳ ಇಲ್ಲವೆ ಊರ ಹೊಲ ವಲಯದ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಈ ನೃತ್ಯಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಅಶ್ಲೀಲ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪುನರಚನೆಯಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕನೂ ಹರಿಪಾದ ಸೇವಕನೂ ಆದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಮತ್ತು ವಿಷಯೆಯು ತಮ್ಮ ಕಾಮದಾಹವನ್ನು ವನದಲ್ಲಿಯೇ ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುದಿಗಾಲ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕಾಯುವುದು ದೈವಶಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಅದರ ಸ್ವರೂಪವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದನ್ನು

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೊಡಕಿಲ್ಲದಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಚರ್ಚಾರ್ಹ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ವಿಸ್ತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಪುತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗೆ ನೀಡಿದೆ.

"ಧರಣಿಪತಿ ಮೇಧಾವಿ ಸತಿಸಹ ಪರಕೆಯೊಳು ಪಡೆದೀಗ ನಿನ್ನನು
ಪರಕಿಸದೆ ನಾಕದೊಳು ಸೇರ್ದರು ಜರಡೆಗಿತ್ತು"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೨೩)

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಅನುಗ್ರಹವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತಾನಿನ್ನು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಸುಂದರವಾದ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು "ತನ್ನೊಂದಿಗಿದ್ದ ಬಾಲಕರಲ್ಲಿ ನೀಲಿವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಶಿಲೆಯು ಗೋಲಿಯಾಟಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗದೇ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೭೪–೭೫)" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಬಾಲಕನಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಸಾಲಿಗ್ರಾಮವನ್ನು ಆಟಿಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನೋಡಿದ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅಗಾಧವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಸಂಸರ್ಗವು ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು ಎಂಬರ್ಥವೇ ಅಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕುಳಿಂದನಿಂದ ಚಂದನಾವತಿ ನೆಲನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನು ದಶಮಿಯಂದು ಅನ್ನವನ್ನು ತೊರೆದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭಿಷೇಕ, ಗಂಧಾಕ್ಷತೆಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಚಿಸಿದನು. ನೈವೇದ್ಯ, ಮಂಗಳ ನೀರಾಜನ ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದನು. ಸಾಲಿಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿ ತೀರ್ಥವನ್ನು ಸೇವಿಸಿ, ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಜಾಗರಣೆ ಮಾಡಿದನು. ಮರುದಿನ ದ್ವಾದಶಿಯೊಳು ಪಾರಣೆಗೈದು ಆ ಪುರದ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಭಜಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಏಕಾದಶಿ ವ್ರತವನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದನು. ಈ ವಿಚಾರವು ಮುಂದೆ ನೀಡಿರುವ ಪದ್ಯಗಳಿಂದ ವಿದಿತವಾಗಿದೆ.

"ಕುಶಲದಿ ಜನಪತಿತ್ವವ ತಾಳಿ ಶಶಿಹಾಸ । ವಸುಧೆಯ ಸಲಹುತ್ತಲಿರಲು
ದಶಮಿ ಇಂದೆನುತ್ಸಾಹದೊಳಿರ್ದು ನಿಶೆಯೊಳು । ಅಶನವ ತೊರೆದು ಭಕ್ತಿಯೊಳು॥
ಉದಯಿಸೆ ಖದ್ಯೋತ ಹೊರದೆಗೆಯುತ ವೃತ್ತ । ಸದಮುಲ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮವನು।

ಮುದದೊಳಗಭಿಷೇಕ ಗಂಧಾಕ್ಷತೆಗಳಿಂದ । ವಿಧ ವಿಧ ಪೂದುರ್ವಾರ್ಚನೆಯ
ಎಸಗಿ ನೈವೇದ್ಯ ಮಂಗಳ ನೀರಾಜನ ಮಂತ್ರ । ಕುಸುಮನರ್ಪಿಸಿ ಬಳಿಕ।
ಅಸಮಗುಣಾಢ್ಯನು ಎರಗಿ ತೀರ್ಥವಗೊಂಡು । ನಿಶಿಯೊಳುಗೈದು ಜಾಗರವ
ಮರುದಿನ ದ್ವಾದಶಿಯೊಳು ಪಾರಣೆಯಗೈದು । ಪುರಜನಗೂಡಿ ಭುಂಜಿಸುತಾ॥
ನೆರವೇರಿಸುವದೇಕಾದಶಿ ವ್ರತ ನಮ್ಮಯ । ನೆರೆಜನರೆಂದು ನೇಮಿಸಿದ"
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೧೪೦, ೧೪೧, ೧೪೨)

ಆ ಮೂಲಕ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದನು. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಮುಂದೆ ಮಹಾರಾಜನಾಗುವ ಯೋಗವು ಕೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಷಟ್ಪದಿ ಪದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕಮಿಲ್ಲದಿಹ ಬಾಲಕಂಗೆ ಪರಿ
ಶುದ್ಧ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ ಶಿಲೆಯ ಸಂಸರ್ಗದಿಂ
ದದ್ಭುತದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಪದವಿ ಕೈಸೇರ್ದುದೆನಲಿನ್ನು ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸೀ
ಶ್ರದ್ಧೆಯೋಳ್ ಪ್ರತಿದಿನದೊಳರ್ಚಿಸುವ ನರನಾವ
ಸಿದ್ಧಿಯಂ ಪಡೆದಪನೊ ತನಗದರ ಪುಣ್ಯದಭಿ
ವೃದ್ಧಿಯಂ ಬಣ್ಣಿಸುವಡರಿದೆಂದು ನರಗೊರೆದ ನಾರದಂ ಭೂಪಕೇಳು"
(ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೩೪೬)

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಕಷ್ಟ ಮತ್ತು ಸಾವಿನ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು 'ಹರಿಕೃಷ್ಣ ಕೇಶವಾಚ್ಯುತ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೯೬) ಎಂದೂ, ಕರಿವರದನೆ ಹರಿಮಾಧವ ಸಿರಿಯರಸನೇ ಪರಿಪಾಲಿಸು ಕರುಣವ ತೋರು (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೯೯) ಎಂದೂ ಈ ಮೊದಲಾಗಿ ತನ್ನ ನಿಜ ಪೋಷಕನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಯುವಂತೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು "ದಶರೂಪ ಕಾಯದೆ ಇರುವನೇ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೧೧)" ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ, ಎಂದು ಹಾರೈಸುವ "ಸತತ ವಾಸುದೇವ ಕಾಯಲಿ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೬೯)" ಎಂಬ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. "ಹರಿದಿನದಂದು ಉಪವಾಸ ಮಾಡುವ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೫೬)", "ಯೋಗದಿಂದಡಗುವೆನು ಶ್ರೀ ಹರಿಯೊಳು (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೨೮೩)" ಹಾಗೂ "ಶ್ರೀ ಹರಿಯಲ್ಲಿ ದೃಢಭಕ್ತಿಯುಳ್ಳ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೨೯೨)" ಈ ಬಗೆಯ ಹರಿಭಕ್ತರಾದ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವು ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿದ್ದರೆ, ಉಳಿದವರೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೂತ್ರಧಾರನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ, ನಿರ್ದೇಶನದಂತೆ ಹಾಗೂ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನುಡಿದು–ನಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಈ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಆಡಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ದಶರೂಪಕಾಯದಿರ್ಪನೆ ವ್ಯಾಧ ಪರಿಮನವ ಮಾಡಿದಂ ಬೇಟೆಗೆ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೧೧೧)" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಟುಕರು, ಕುಳಿಂದನು, ವಿಷಯೆ ಮತ್ತು ಮದನನು ಹಾಗೂ ಸುಬುದ್ಧಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ನೆಪಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳಸಿ, ವರಸಿ, ಹರಸಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಅವರೆಲ್ಲರು ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉನ್ನತಿಗೆ ಏರಲು ಕಾರಣರೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ನಿಜ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಸನ್ನಳಾದ ಕಾಳಿದೇವಿಯು ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ:

"ಬಾಲದಿಂದಲೂ ನಗರಧನ ಧ್ಯಾನ ಪರನಾಗಿದ್ದ ಇವನ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಕೇಳದವರಿಗೂ

ಓದಿದವರಿಗೂ ಹಿತವಾಗುವುದು ಇದು ಕಲಿಯುಗದೊಳೆನ್ನಾಜ್ಞೆ ಹರಿಭಕ್ತ ನಿನಗೆ ಬೆಳವಿಗೆಯಾಗದಿರ್ದಪುದೆ ನಿನ್ನ ವಾಂಛಿತಕಿನ್ನು ಕಡೆಯುಂಟೆ ಹೇಳಿಂದಳು (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೩೩೪)" ಎಂದಿರುವಳು.

ಇಂತಹ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೃಪೆಯು ಕಾಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕನ್ನಡ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನಾಥನಾಗಿದ್ದವನು, ಅದರ ಅಂತ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಆಳುವವನು ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಕ್ತನಲ್ಲದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಕ್ರಮೇಣ ಅವನು ತನ್ನ ಅವನತಿಯತ್ತ ಸಾಗಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸಾವನ್ನಪ್ಪಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಇಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಚಲಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನೀ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ "ತಾನು ನಾಗಶಯನ ಭಕ್ತನಾಗದಿರುವ ದೋಷವು ತಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೩೧೭)" ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ವತಃ ತಾನೇ ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ಧೋರಣೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಮಹಾರಾಜನಾಗಿದ್ದರೆ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಹತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಇಲ್ಲಿ ದೈವಕೃಪೆಯ ಎದುರು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯು ಸೋತಿದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವು ಸುಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನ್ನ ಅಚಲ ಭಕ್ತಿಯ ನೆರವಿನಿಂದ ಸತ್ತಿದ್ದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬುದಕಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮರುಜನ್ಮ ಪಡೆದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು "ತಲೆಬಾಗಿ... ಉಳಿಸಿದ್ಯೆ ನೀನೇ ಪಿತನಲೆಯೆಂದ ತನಗೆ (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೩೪೦)" ಹೀಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ಶರಣಾಗಿ ನೀನೇ ನನ್ನ ತಂದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಎರಗಿದಂತಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಕ್ತನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದಂತಿದೆ.

ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ದೃಢೀಕರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

> "ಕಾವನಾವನು ಕೊಲುವನಾವನು
> ಭಾವಿಸಲದು ವಿಷ್ಣುಮಾಯವು
> ನೀವು ಪೊಗಳುವಿರ್‍ಯಾಕೆ ಯೆನ್ನನು"
> (ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೩೪೨)

ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಗೆ ಶ್ರೀ ಹರಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಭಜಿಸುವಂತೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇದರಿಂದ ವಿಧಿತವಾಗುವುದು ಏನೆಂದರೆ, ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೇ ದುಷ್ಟನಾಗಿದ್ದರೂ ಕೊನೆಗೆ ದೇವರ ಮುಂದೆ ಸೋತು, ಶರಣಾದರೆ ಅಂತಹವರನ್ನು ದೇವರು ನೀನು ಕೆಟ್ಟವರು ಎಂದು ದೂಷಿಸದೆ, ದ್ವೇಷಿಸದೆ, ದಯೆದೋರಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಯಾವ ದೇವರ ವರಪುತ್ರನಲ್ಲ. ಇವನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಹರಿನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯ ನಿಷ್ಠೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನಗೆ ಕಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಾವು

ಎದುರಾದಾಗ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಆದಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಚಕ್ರಧರ, ಚಂದ್ರಧರ (೨೦೧೩: ೦೩), ರಾಮ ರಾಮ, ರಾಘವಾ, ಜಾನಕೀ ಪ್ರಿಯ, ವಿಭೀಷಣನ ಕೈಹಿಡಿದು ಕಾಯ್ದ ರಾಮದೇವ ಕರುಣೆ ದೋರೆಯಾ, ಶಂಕರ (೨೦೧೩: ೧೧), ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣು (೨೦೧೩: ೧೩) ಹಾಗೂ ಹರಿಹರರ ಕೃಪೆ (೨೦೧೩: ೧೯) ಈ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಮಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನನು ಕಾಯುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಹತನಾದಾಗ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕಾಳಿದೇವಿಯನ್ನು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ಪೂಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ದೇವಿಯ ಮುಂದೆ "ಅಲ್ಲು ಡೊಚ್ಚಿಯು ಮಾಮನು ಸಂಪೆನನುಟ ಜನುಲು (೨೦೧೩: ೩೬)" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಅಳಿಯ ಬಂದು ಮಾವನ ಕೊಂದನು ಎನ್ನುವರು ಜನರು.)

ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಇಂತಹ ಅಪವಾದದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸತ್ತಿರುವ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಕೊಡು ಎಂಬ ವರವನ್ನು ಕಾಳಿದೇವಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ದೇವಿಯು ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಇದಿಷ್ಟೇ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಅದ್ಯಾಂತ್ಯ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತನ್ನ ಕಾಯ್ದ ದೈವಕೃಪೆಯನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಿರುವುದು. ಇದರಾಚೆಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಇತರೆ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ದೈವಭಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗಾಗಲಿ, ಅವನನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತಾ ಬಂದ ದೈವ ಕೃಪೆಯ ಕುರಿತಾಗಲಿ ಸೊಲ್ಲೆತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿಯು ದೊರೆತಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ಮೌನವಹಿಸಿವೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ದೈವೀಕೃಪೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮೌನ ತಾಳಿದ್ದ ಆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ವೇಮುಲವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಹರಿಹರರನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿ ತಮ್ಮನು ಕಾಯುವಂತೆ ಕೋರಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ. ಇಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯೂ, ವೀರಸೇನನೂ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆಯೂ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು 'ಶ್ರೀಹರಿ, ಧೂರ್ಜಟಿ ಮತ್ತು ಹರಿಹರ (೨೦೧೩: ೦೨)", "ಚಂದ್ರಧರ, ಚಕ್ರಧರ (೨೦೧೩: ೦೭)" ಹಾಗೂ "ಶ್ರೀ ರಾಮವಲ್ಲಭ (೨೦೧೩: ೩೫)" ಈ ಮೊದಲಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿ ತನ್ನನ್ನೂ ಕಾಯುವಂತೆ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ನಿಲುವು ವಿಚಿತ್ರ, ವಿಲಕ್ಷಣ ಹಾಗೂ ಗೊಂದಲಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಆಜ್ಞಾಪಿತನಾದ ವೀರಸೇನನೂ "ಧರೆಯಲ್ಲಿ ವೇಮುಲವಾಡ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪತಿಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವ ವಿಷಕಂಠ ಎಂದಿಗೂ ನಿನ್ನ ಸ್ಮರಣೆಯ ನೇಮನವನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ" (೨೦೧೩: ೦೯) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಇಂತಹ ವೀರಸೇನನು ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ವೀರಶೇನನಿಂದ ತನ್ನನು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಶ್ರೀರಾಮನನ್ನು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ವೀರಸೇನನು "ಏನೋ ಬಾಲಕ ಈಗ ಶ್ರೀರಾಮನು ಬಂದು ನಿನ್ನ ಕಾಪಾಡುವನೆ" (೨೦೧೩: ೧೧) ಎಂದ ಕೆಣಕಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಈ ಹಿಂದೆ ವೀರಸೇನನು ಹರಿಹರರಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಅನಂತರ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಮಗಳಾದ ವಿಷಯೆಯೂ "ವೇಮುಲುವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಶಿವಕೇಶವರ ಪೂಜಿಸಲು ಹೂಗಳಿಗಾಗಿ ಬಂದಿರುವೆ" (೨೦೧೩: ೧೭) ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವಳು ವೇಮುಲುವಾಡ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಹರಿಹರ ಮಹೋನ್ನತ ದೇವಾಲಯದ "ಬಾಗಿಲು, ಮೆಟ್ಟಿಲು, ಕಂಬಗಳ ಹಾಗೂ ಮಂಟಪ ಹೀಗೆ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಶಿವಪುರುಷೋತ್ತಮರನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಹೇಗೆ ಪೂಜಿಸುತ್ತಾರೆ" ಎಂಬುದನ್ನೂ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (೨೦೧೩: ೧೭, ೧೮) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ವೇಮುಲುವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಹರಿಹರರಲ್ಲೇ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲೂ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಯುವಂತೆ ಕೋರಿರುವುದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾದ ನಡೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ತಾನೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಕೇರಳದಿಂದ ಕುಂತಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

"ಚಂ॥ ತಲ್ಲಿದಂಡ್ರುಲ ಅನ್ನದಮ್ಮುಲು ನಾಕಿಂಕ ಲೇರು ಅಂತ ಮೀರು (೨೦೧೩: ೦೫)"

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ನನಗಿನ್ನು ತಂದೆ-ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ ನೀವೆ ಎಲ್ಲ) ಎಂದು ತನ್ನ ಧೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.)

ಆ ಮೂಲಕ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ದೈವಕೃಪೆಗಿಂತಲೂ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ನೀಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ದೈವಕೃಪೆಯನ್ನು ದಿಕ್ಕರಿಸಿ ದುಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ ಮೊರೆ ಹೋಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ತನ್ನನು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಬೇಡಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ "ನನ್ನ ಮಗನಂತೆಯೇ ನಿನ್ನೂ ಪೋಷಿಸುವೆ" (೨೦೧೩: ೦೫) ಎಂದು ಭರವಸೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ವೀರಸೇನನಿಗೆ ಕರೆಸಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಲ್ಲು ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ತಾನು ಕಾಯುವಂತೆ ಬೇಡಿದ್ದು ತನ್ನನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕು ಎಂದು ಸಂಚು ಹೂಡಿರುವವನಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸತ್ಯವು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ತಾನು ಕೈಗೊಂಡ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ "ಶ್ರೀಪತಿ ನೀ ಸ್ಮರಣ ಸೇಯಗ ಪಾಪಿನೈತಿನಿ (೨೦೧೩: ೧೧)" (ಶ್ರೀಪತಿ ನಿನ್ನ ಸ್ಮರಿಸದೆ ಪಾಪಿಯಾದೆ) ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಅಪರಾಧಿ ಮನೋಭಾವದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಚಂದ್ರಹಾಸನಂತೆಯೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರವೂ ದೈವಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೈಹಿಡಿದು ಕಾಪಾಡಿದ ಆ ದೇವರು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷಪಾತಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಕುಂತಳದ ಮಹಾರಾಜನಾದರೆ, ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ತನ್ನನು ತಾನೇ ತಿವಿದುಕೊಂಡು ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಘಟಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಒಂದು ತಾನು ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ರೂಪಿಸಿದ ಎಲ್ಲ ಸಂಚುಗಳು ವಿಫಲವಾಗಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ಮಗನು ಬಲಿಯಾದ ಎಂಬ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ. ಮತ್ತೊಂದು ತಾನೂ ದೈವಭಕ್ತನು ಆಗಿದ್ದರೂ ಆ ದೇವರು ಕೈಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕೊರಗೂ ಇರಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ 'ನಾಗಶಯನ ಭಕ್ತನಾಗದಿರುವ ದೋಷವು ತಾಗಿದ್ದು' ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ವೇಮುಲುವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ 'ಹರಿಹರರ' ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದನು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅಂತಹ ಯಾವ ದೋಷವು ಅವನಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ

ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಸತ್ತಿರುವುದು ಒಂದು ದುರಂತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ದೈವಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಗೆದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸೋತಿರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದೈವಕೃಪೆಯ ಎದುರು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯು ಸೋತಿದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಕೆಲವು ತಾರ್ಕಿಕ ನಿಲುವುಗಳು ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ದೇವರು ತೋರಿದ ಪಕ್ಷಪಾತಿ ನಿಲವೂ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ಅನಂತರ ತೆಲುಗು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಡುಬಂದ ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅವನು ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನೂ ದೇವರಲ್ಲಿ ಬೇಡಿ ವರಪಡೆದು ಬದುಕಿಸಿದಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ತಲೆಬಾಗಿ, ಶರಣಾದಂತೆಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಹರಿ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರತಿಭಾಕೌಶಲದಿಂದಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿದ ಸಂದೇಶವೂ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಾದ್ಯಂತ ಅದರ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಆದಿಯಾಗಿ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗನನ್ನು ಹೊರತು ಪಡಿಸಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹರಿನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಪುತ್ರನೆಂಬುದೂ ಖಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವೇ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿದ್ದು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಕುಣಿಸಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಇತರೆ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ವಿಷ್ಣುವು ಕಾಯಲಿ ಎಂದು ಹರಸಿವೆ ಹಾಗೂ ಕಾಪಾಡುವನು ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಚಂದ್ರಹಾಸನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪರಮ ಭಕ್ತನೆಂದೂ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಉನ್ನತಿಗೇರಿರುವನೆಂದೂ

ತಿಳಿಸಿವೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಅಚಲ ಭಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸನ್ನಳಾದ ಕಾಳಿ ದೇವಿಯೂ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಓದಿ ಕೇಳಿ ತಿಳಿದರೆ ಸಕಲವೂ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯಾಗುವುದು ಎಂಬ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಚಾರಗಳು ಕನ್ನಡ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಅದರ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದು ವಿಷ್ಣು ಸ್ವರೂಪದ ದೈವಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತಿವೆ. ಹೀಗೆ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನು ಅವತಾರ ಪುರುಷನಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದರ ಹಾಗೂ ಹರಿನಾಮ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ತೋರಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ, ಸಮಕಾಲೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಉಡುಪಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾದ ನೆಲೆಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಭಕ್ತಿ ಪಾರಮ್ಯ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಪರಿಸರದ ವೈದಿಕ ಧರ್ಮವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಅನ್ಯ ಮತದ ದಾಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಒಂದಷ್ಟು ಸದೃಢವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳೇನೆಂದರೆ, ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭೌಗೋಳಿಕ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸಮೃದ್ಧ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳ ಲಭ್ಯತೆ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಸದೃಢತೆ ಈ ಮೊದಲಾದವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಈ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತರ ಆಟ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯನ್ನು ದಶಾವತಾರ ಆಟ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವಲ್ಲಿ ಅದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕಥಾವಸ್ತುವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿರುವಂತಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ವಿಷ್ಣು ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ತಲುಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು.

ಇಂತಹ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಈ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬಂದ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾವಸ್ತುವು ವಿಷ್ಣುಮಾಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಚಂದ್ರಹಾಸನನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಪುತ್ರ, ಪರಮಭಕ್ತ ಹಾಗೂ ದಿವ್ಯಚರಿತನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಹರಭಕ್ತನಲ್ಲದ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾದ ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಂದ್ರಹಾಸನಿಗೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನಯನ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಕವಿಗಳ ಯುಗವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶೈವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಶಿವಾರಾಧನೆಯೂ ಅಧಿಕವಾಗಿ ಜರುಗಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಆ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವು ಒಂದಷ್ಟು ಹಿನ್ನಡೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದಂತೆ ಆಗಿದೆ. ಅದೆನ್ನೆಲ್ಲ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ತಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನು ಮನಗಂಡನು. ಅವನು ಸ್ವತಹ ವೈಷ್ಣವನಾಗಿದ್ದು ತನ್ನ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತರಿಸುವ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡನು. ಅದರ ಪ್ರತಿಫಲವೆ ಕಮ್ಮನಾಡಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ತಿಕ್ಕಭೂಪಾಲನ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಭಾಸ್ಕರನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದವರೆಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಮತಾನುಯಾಯಿ ಆಗಿದ್ದು, ಸಹಕರಿಸಿದನೆಂದೂ ತೆಲುಗು ಚರಿತ್ರೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ತೆಲುಗಿನ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಶೈವ–ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ ಸಣ್ಣದಾಗಿ ತಿಕ್ಕಾಟ, ವೈಷಮ್ಯ ಉಂಟಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ನಡುವೆ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಾದಿ ಧರ್ಮಗಳೂ ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿವೆ. ಅಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನನು ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ತಿಕ್ಕನನು ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣದ ಹಿತದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದನು.

ಹೀಗಾಗಿ ತಿಕ್ಕನನು ಮೊದಲು ಶೈವ–ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ಮೇಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯ ಮತಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು, ಅನಂತರ ಶೈವ–ವೈಷ್ಣವರ ನಡುವೆ ತಲೆದೋರಿದ್ದ ಅಂತಹ ಕಲಹಗಳನ್ನು ಹೊಡೆದೊಡಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಒಂದೇ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ತಿಕ್ಕನನ ಆ ಪ್ರಯತ್ನದ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವೇ 'ಹರಿಹರಾದ್ವೈತ' ಮತವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿದ್ದ ಅನ್ಯ ಧರ್ಮ ಅಸಹಿಷ್ಣುತೆ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನಿರತಿ, ಪಾಪಭೀತಿ, ಚಿತ್ತನೈರ್ಮಲ್ಯ, ವಿಶಾಲ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಹಾಗೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಭಾವನೆಯು ಮೂಡುವಂತಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.

ತಿಕ್ಕನನು ತನ್ನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಹರಿಹರಾದ್ವೈತ ಮತದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಆದ್ಯಂತ್ಯ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ವೇಮುಲುವಾಡದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವ ಶಿವಕೇಶವರನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಇನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥಾನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಇಬ್ಬಗೆಯ ದೈವನಿಷ್ಠೆಗೆ ಈ ಹರಿಹರಾದ್ವೈತ ಮತದ ಪ್ರಭಾವದ ಜೊತೆಗೆ, ಇದಕ್ಕೆ ಆಕರವಾದ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಹರಿನಾಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಸಂಗಮಿಸಿರುವುದೇ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.

ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ವಿಷ್ಣುವಿಗಿಂತಲೂ ಶ್ರೀರಾಮ ನಾಮವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜಪಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಪೋತನನ ಆಂಧ್ರಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಶ್ರೀರಾಮ ಕೃಷ್ಣಾದ್ವೈತ ತತ್ವವು ಪ್ರಭಾವಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಮಹಾನ್ ಭಕ್ತನಾದ ಪೋತನನು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ತನ್ನ ಆಂಧ್ರಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅಂಕಿತ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ಶ್ರೀರಾಮ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣರ ನಡುವೆ ಭೇದವೆಣಿಸದ ಅದ್ವೈತಿ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಪೋತನನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನ ಸನ್ನಿದಾನವನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ರಚನೆಗೆ ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪೋತನನ ಭಾಗವತವು ಅದ್ವೈತಪರವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಧರ್ಮಾಚರಣೆಯಾಗಿ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವುದೆನೆಂದರೆ ತಿಕ್ಕನನು ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಎಂಬೆರಡು ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಶಾಂತಿಯ ಬದುಕಿಗಾಗಿ ಹರಿಹರಾದ್ವೈತ ಮತವನ್ನು ಚಾಲನೆಗೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗವಾಗಿ ತಿಕ್ಕನನ ಅನಂತರ ಕಾಲದವನಾದ ಪೋತನನೂ ಶ್ರೀರಾಮ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಅದ್ವೈತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಆ ಎರಡನ್ನೂ ಚಂದ್ರಹಾಸನಲ್ಲಿ ಅದ್ವೈತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದ್ವೈತ ಸಾಧಿಸುವಲ್ಲಿ ತಿಕ್ಕನ ಮತ್ತು ಪೋತನ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸಫಲವಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸೋತಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ದೈವಶಕ್ತಿ ಎದುರು ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನೀಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿದಿದೆ.

❖❖❖

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಆರು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ತೌಲನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪೀಠಿಕೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಯಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಬದುಕು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಬಿಟ್ಟಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿಯು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿದ್ದು ತಾನು ಕಂಡ ಬದುಕನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿಲ್ಲದೆ ಅನುಭವವಿಲ್ಲ. ಆ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವಂತ ಅನುಭವವು ಮಾತ್ರ ಸೃಜನತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನರ ಜೀವನದೊಂದಿಗೆ ನೇರ ಸಂಬಂಧವುಳ್ಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬದುಕಿನ ಒರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ನೋವು–ನಲಿವು, ಭಯ–ಭಕ್ತಿ, ಸಿಹಿ–ಕಹಿ ಮೊದಲಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಹ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿ ಆಗಿರುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶಿಷ್ಟಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಚನೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಯು ಶಿಷ್ಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿಗೆ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಸ್ಪಂದಿಸಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಶಿಷ್ಟಕ್ಕೆ ಇರುವಂತಹ ಇತಿಮಿತಿ ಮತ್ತು ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳು ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ಅವಿನಾಭವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಆದರೂ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಓದಿದಂತಹ ಕೆಲವರಿಗೆ ಜಾನಪದವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣದೇ ಇರಬಹುದು. ಜಾನಪದ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹಾಗೂ

ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಕೆಲವು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಶುಷ್ಕ ಕಾವ್ಯಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸೋಲಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನವರು. ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವ್ಯವಸಾಯ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಿಡುವಿನ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣದ ಪುಣ್ಯಕಥೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಅವರು ತಿಳಿದಿದ್ದನ್ನು ಓದುಬಾರದ ನೆರೆಕರೆಯವರಿಗೆ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿದಾಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಡುತ್ತಾ ದಿನಗಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ನಡುವೆಯೇ ಜೀವಿಸಿ ಅವರಿಗಾಗಿಯೇ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕನ್ನೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ದಾಖಲೆ ಆಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವರ್ಣನೆ, ಘಟನೆ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳು ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿಗೆ ಬಹಳ ಸಮೀಪವಾದವು ಆಗಿವೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾವ್ಯವು ಶ್ರಾವ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಳುವಾಗ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಹಾಡಿ, ನಟಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ವಸ್ತುಕವು ವರ್ಣಕಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವಾಗ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ತಲೆದೋರಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಹಾಡುಗಬ್ಬಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್‍ರಚನೆ ಆಗಿವೆ. ಅವು ಒಂದೇ ಮೂಲದಿಂದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪುನರ್‍ರಚನೆ ಆದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತದ ಅವುಗಳಂತೆಯೇ ಭಾಗವತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯಗಳಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಘಟನೆಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಚೆನ್ನಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ನಿತ್ಯಾತ್ಮಕ ಶುಕಯೋಗಿಯ ಭಾಗವತವೇ ಆಕರವಾಗಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಪೋತನನ ಆಂಧ್ರಭಾಗವತವು ಆಕರವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ಹಾಗೂ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತಗಳ ಪ್ರಭಾವವು ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಅನುಸರಣೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಅಧ್ಯಯನ ಮತ್ತು ಆಕರ ವಸ್ತುಗಳು ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಕೃತಿ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಕಥಾವಸ್ತು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಾಧಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಜನಪ್ರಿಯತೆಗಳು ವಿಚಿತ್ರದತ್ತ ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟ ಮೆರೆಯಬೇಕಾದರೆ ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳು, ಬಣ್ಣದ ವೇಷದ ಅಬ್ಬರ, ಯುದ್ಧದ ಪ್ರಕರಣಗಳು ಆಗಾಗ ಇರಬೇಕು ಮುಂತಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದೆ. ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿವಿಧ ಅಭಿರುಚಿಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೇ ಬಾಹುಳ್ಯವಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮುದಾಯದ ಮುಂದೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಆಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಆದರೂ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವಾವುವೂ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸುಳ್ಳಾಗಿಸಿ ವಿಶಾಲವಾದ ನಿರಕ್ಷರ ಬಾಹುಳ್ಯದ ಜನಸಮುದಾಯದ ಮೆಚ್ಚಿಗೆ ಗಳಿಸಿವೆ. ಅವರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿಜವಾದ ಸತ್ವ ಈ ಸತ್ವದ ರಹಸ್ಯ ಅವುಗಳ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲೌಕಿಕತೆ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನ ಈ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು. ಒಟ್ಟು ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಕಡಿಮೆ. ಯುದ್ಧಗಳಿಲ್ಲ, ಗಲಾಟೆ ಗಲಭೆಗಳಿಲ್ಲ, ಬಣ್ಣದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನ ಪಾತ್ರವು ಮಾತ್ರವೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕಲೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಒಂದರಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವ, ಬೇಕೆಂದು ಒಪ್ಪುವ ಅಂಶಗಳೂ ಸಹ ಇಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಗಳಿಸಿರುವ ಯಶಸ್ಸು ಉದ್ಬೋಧಕವಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಭರವಸೆ ನೀಡುವಂತಿವೆ.

ಈ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ಅನುಕೂಲವೆಂದರೆ, ಅವು ತಾವೇ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣವಾದ ಕಥೆಗಳಾಗಿರುವುದು. ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಯಾವುದೋ ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಗಳ ಭಾಗಗಳೋ, ತುಣುಕುಗಳೋ ಆಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಶೀಲ, ಸ್ವಭಾವ, ವರ್ತನೆ ಘಟನೆಗಳು, ಸಂವಹನ ಪರಿಣಾಮ ಪಡೆಯಲು ಬೇರೊಂದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರಭಾವಳಿ ಬೇಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕನ್ನಡದ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗವು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಆದರೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಿಂದ ಚಾಲನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ಸಭೆಯನ್ನು ನಡೆಸಿರುವನು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ವಶಿಷ್ಟ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಆದಿಯಾಗಿ ಹಲವಾರು ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಆಗಮಿಸಿರುವರು. ಅಲ್ಲಿ ವಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ನಡುವೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುವುದು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಾಯದಬಲೆಯರಿಗೆ ಮಾಧವಿ, ಮಾಲತಿಯೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ರಾಜರೊಡನೆ ಅವರ ಸಂವಾದ ಭಾಗ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಸುವ ಭಾಗವನ್ನು ಸಂವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೀರಬಾಹುಕನು "ಸಂಬಳಿಗೋಲ ಮುದ್ರಗೋಟ್ಟಂ ವನಧಿ ಮುದ್ರಿತ ಧರಾಧಿಪತಿಗೆ" ಎಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ "ಒಡನೀವೆ ಮುದ್ರೆಯೆಂದು ಸಂಬಳದ ಬಡಿಗೆಯಿಂದ ಧರಿಸು ಬಂದು" ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಕಡಿಮೆ ಆಗಿದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಶಿವನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಮೇಲೆ ಸರ್ವದೇವತೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶಿವನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕಥೆ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಬಗೆಗಿನ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳು ದೊರಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯನ್ನು ಭಾಗವತದೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದೆ. ಜಾನಕೈ ತಿಮ್ಮಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯವರು ರಚಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗವು ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ತೆಲುಗಿನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗವು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣನು ರಚಿಸಿದ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲೋಪಾಖ್ಯಾನಮು' ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಾಯದಬಲೆಯರಿಗೆ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತಂಗ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಂದು ಹೆಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ಹೆಸರನ್ನೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ರಾಮರಾಜ ಭೂಷಣನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲೋಪಾಖ್ಯಾನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿನ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಕಾವ್ಯದ ಕಥಾವರ್ಣನೆಯು ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಪುರದ ಶ್ಮಶಾನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. "ಶೂಲಶಯಾಭೀಲ ಶೂರದುರ್ವಾರಂಬು । ಭೂರಿ ಹಯುಗತಿ ಪ್ರಭೂಷಿತಂಬು।

ರಾಜಿತ ನಾನಾ ಸ್ಥಿರಾಜಿ ಪರಿಕರಂಬು। ನವತರಸಾತಿ ನಂದದ್ವಿಜಂಬು। ಘನನಾಟ್ಯ ಭೂತವಿಕಾರವವಾಚಾಲ ಮಧಿಕರಕ್ತಾಶ್ಮ ದೀಪ್ತಾಡಿರಂಬು । ಪ್ರಾಜ್ಯಧೂಮನಿತರಂತರ ಚಿತಾನಲ ವಿತಾನ ಮನವಧಿಕಾರ್ತ ಸ್ವರಾಭಿಪೂರ್ಣ (ಹರಿಶ್ಚಂದನಲೋಪಾಖ್ಯಾನಮು: ೫-೬)"

ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಥಾಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ಶ್ಮಶಾನವು ಭೀಭತ್ಸಮಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದೇ ಶ್ಮಶಾನವು ನಳನ ಕಥೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಅದು ತೆಲುಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗ ಪಿಂಗಳಿ ಸೂರನ. ಇವನ ಕಾವ್ಯ ರಾಘವ ಪಾಂಡವೀಯಮು ಎಂಬುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕವಿ ಪರಿಚಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಭಾಗಯ್ಯನು ಕೊಂಡ ಶಂಕರಯ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಆ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಅದರಂತೆ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗವು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕೊಂಡ ಶಂಕರಯ್ಯ ಪುಸ್ತಕ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮಳಿಗೆ ಸಿಕಿಂದ್ರಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. ಅನಂತರ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ವತಿಯಿಂದ ಹೊರಬಂದಿದೆ. ಅನಂತರ ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹಕ್ಕನ್ನು ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಅವರು ಪಡೆದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಹಲವು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಯು ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದು ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಸ್ತುತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿವರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಗೌರಿ ಹೃದಯೇಶ್ವರಯೆಂದು ಶಿವನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ತೆಲುಗಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಮಾತಾಪಿತೃ, ಗುರುಗಳ ಹಾಗೂ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೈದಿದೆ. ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಕವಿಯ ವಿನಯ ಮತ್ತು ವಿಧೇಯಶೀಲ ಗುಣವು ಕಂದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ (೨೦೧೨: ೩) ನೋಡಬಹುದು.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದವನೆಂದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್ವ ರಕ್ಷಕನಾದ ಲೋಕನಾಯಕ ಶಿವನಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆವಹಿಸಿ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಾಗಿ ತನ್ನ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.) ಅನಂತರ ತೆಲುಗಿನ

ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಕಥಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಎಂದಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಎಂದಿನ ಸಿದ್ಧಮಾದರಿಯಂತೆ ರಂಭೆ, ಊರ್ವಶಿಯಾದ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆಯರ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಈ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆ ಮತ್ತು ತೆರೆಯ ವಿಚಾರವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದು ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿದೆ.

ಭಾಗಯ್ಯನು ರಚಿಸಿದ ತೆಲುಗಿನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆಯೇ ಇಂದ್ರನು ಸಭೆ ಮಾಡುವನು. ಆ ಸಭೆಗೆ ವಶಿಷ್ಠ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ, ಬೃಹಸ್ಪತಿ ಹಾಗೂ ನಾರದರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ವಶಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಪರ–ವಿರೋಧದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ಜರುಗುವುದು. ಇಂತಿರಲು ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸಭೆ ನಡೆಸಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಕೀರ್ತಿ ಶೇಖರನೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಿದನು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಅಪಾರ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಂಪತ್ತು ನೀಡುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೆ ಇಟ್ಟನು. ಅನಂತರ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಲು ಮಾಯಾ ಮೃಗಜಾಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು.

ಈ ಮೃಗಜಾಲವು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಅಯೋಧ್ಯೆಪುರದ ಉದ್ಯಾನವನದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಭಾಗಯ್ಯನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಂತೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವು ರೈತರ ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರವಾದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಕಂಗಾಲಾದ ರೈತರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ವನಪಾಲಕನು ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಕೋರಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಬೇಟೆಗೆ ಹೋಗಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುವನು.

ಹೀಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಮುಂದಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಭಾಗಯ್ಯನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರವು ತಡೆದಿದೆ. ಅನಂತರ ಆ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಮಗನು ಸಹಿತ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಂತೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಂದ ರಾಜ್ಯ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ತನಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ನೀಡಬೇಕಿರುವ ಸಾಲದ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ನಕ್ಷತ್ರಿಕನನ್ನು ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಸತಿ, ಸುತ್ತ, ಮಂತ್ರಿ

ಹಾಗೂ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನೊಂದಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯಪುರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕಾಶಿ ನಗರದೆಡೆಗೆ ತೆರಳುವನು. ಈ ಎರಡು ನಗರಗಳ ನಡುವಿನ ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯ ವ್ರತವನ್ನು ಕೆಡಿಸಲು ಕಪಟ ವೇಷ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಪಾದುಕೆ ಕೊಡುವ, ಬಿಸಿಲ ದಾಹಕ್ಕೆ ನೀರು ಕೊಡುವ ಚಿತ್ರಣವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬೇತಾಳಗಳು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಟ್ಟಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಒಡ್ಡಿದ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಮುನ್ನೆಡೆದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೆಯುವುದು ಹೇಗೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರಲು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರವು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ನಮ್ಮನು ಮಾರಿ ಹಣ ಕೊಟ್ಟು ಆಡಿದ ಮಾತು ಉಳಿಸಿಕೋ ಎಂದು ಸಲಹೆಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಈ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಚಂದ್ರಮತಿ ಪಾತ್ರವು ನೀಡದೆ ಅದನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನು ಚಂದ್ರಮತಿಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಏಕೆ ಕಷ್ಟ ಪಡುತ್ತೀರಾ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬನ್ನಿ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಭಾಗಯ್ಯನು ನಕ್ಷತ್ರಿಕನ ಪಾತ್ರವು ಮುಂದುವರೆದು ತಾನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಹೇಳಿ ಲೋಹಿತನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿಸುವೆ ಎಂಬ ಆಸೆಯ ಆಮಿಷ ಒಡ್ಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಮತಿ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಳು.

ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಮತ್ತು ಮಗನನ್ನು ಮಾರುವನು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಭಾಗಯ್ಯನು ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇವನನ್ನು ವೀರಬಾಹು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವು ಶವ ತಂದವರಿಂದ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಗೋಮೂತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು ಅಡುಗೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣವು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರಮತಿ ಮತ್ತು ಲೋಹಿತನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನೆಯ ಆಳುಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಮನೆಗೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ಲೋಹಿತನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ತರುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ದು

ತರುವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಲೋಹಿತನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಎದುರಾಗುವ ಸಾವು ಕೂಡ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಲೋಹಿತನು ಮರದ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಹಾವು ಕಚ್ಚಿದರಿಂದ ಸಾವಪ್ಪಿದನು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಮತಿ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಮಗನ ಶವವನ್ನು ಕಾಡಿನಿಂದ ಶ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತು ತರುವುದು. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಭಾಗಯ್ಯನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಅದನ್ನು ತುಸು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಕಾಡಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮಗನ ಶವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಶ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಚಿತ್ರಣವು ಲಭಿಸದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಈ ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಕೈವಾಡದಿಂದ ಭೂತ, ಯಕ್ಷಿ, ಪಿಶಾಚಿಗಳೂ ಹಾಗೂ ಬ್ರಹ್ಮ, ರಾಕ್ಷಸರು, ಎದುರಾಗಿ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೆಣವನ್ನು ಕೊಡು ಕೊಡುಯೆಂದು ಪೀಡಿಸಿದ್ದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಚಂದ್ರಮತಿ ಶಿವನಾಮ ಸ್ಮರಣೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣವು ಭಾಗಯ್ಯನು ರಚಿಸಿದ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅನಂತರ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹಿಂದಿನಂತೆ ತನ್ನ ಕಪಟತನದಿಂದ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಮೇಲೆ ಅಪವಾದ ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುವನು. ಅದು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಚಂದ್ರಮತಿಯು ನರರನ್ನು ಭಕ್ಷಿಸುವ ಮಾರಿಯೆಂದು ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕೊರವಂಜಿ ವೇಷ ಧರಿಸಿ, ಅರಮನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ತಲೆ ಕಡಿಯುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನು ಭಾಗಯ್ಯನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ರಾಜನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂದು ಆಭರಣ ಕದ್ದಿರುವ ಕಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಕಳ್ಳರ ವೇಷ ಧರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಕದ್ದು ಅದನ್ನು ತಂದು ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಕೈಗೆ ಇತ್ತನು. ಹೀಗಾಗಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಭಟ್ಟರು ಹಿಡಿದು ಅರಮನೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೇವಗಣವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಮತಿಯರನ್ನು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಕೊಂಡಾಡಿ ಸತಿ ಸುತರು ಒಂದಾಗಿ ಸುಖದಿಂದ ಬಾಳುವಂತೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಮಂಗಳವಾಗುವುದು.

ಕನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಗಳಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಂಬನು ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಿಂದ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವನು. ಆದುದರಿಂದ ಕೌರವ ಮತ್ತು ಯಾದವರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧವು ಸಂಭವಿಸಿದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಈ ಯುದ್ಧದ ಕೊನೆಗೆ ಸಾಂಬನಿಗೂ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣೆಗೂ ವಿವಾಹ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲವು ಭಾಗವತದ ದಶಮ ಸ್ಕಂಧದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ಕಥೆಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯದ ದಶಮ ಸ್ಕಂಧದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕನ್ನಡ ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ ಪ್ರಸಂಗವು ಪುನರ್ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂವರದ ಕನ್ಯಾಪಹಾರ, ಯುದ್ಧ, ಹಾಗೂ ಕಲ್ಯಾಣ ಮೊದಲಾದ ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಯಾದವ, ಪಾಂಡವ, ಪಾಂಚಾಲರಿಗೆ ತಿಳಿಸದೇ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಸ್ವಯಂವರ ಏರ್ಪಡಿಸಿದನೆಂದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ಇಲ್ಲಿದೆ ಸಾಂಬನು ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಿಂದ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣವು ಮಾತ್ರವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಮಗಳ ಸ್ವಯಂವರ ಏರ್ಪಡಿಸುವಂತೆ ಕರ್ಣನು ಸಲಹೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಈ ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅಂಶಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇವೆ. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಒಂದು ಮಿತಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿವೆ. ಅವರು "ಲಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಕೃತಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಅದು ಮಹಾಭಾರತದ ಪ್ರಸಂಗವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದು ಈ ಕೃತಿಯು ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ್ದು ಆಗಿದೆ (೧೯೯೦: ೮೭)" ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಮೊದಲು ನೋಡಿದ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯರ ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೂ ಹಾಗೂ ಉಪಾಧ್ಯರು ಹೇಳಿದ ಈ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೂ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ದುರ್ಯೋಧನನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ರಾಜರೆಲ್ಲಾ ಹರ ಧನಸ್ಸನ್ನು ಎದೆಯೇರಿಸಲು ಸೋತರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭೀಷಣನೆಂದು ರಾಕ್ಷಸ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದನು. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನು ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ರಕ್ಕಸನಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿದವರಿಗೆ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಾಗಿ ಸಾರಿದನು. ಅದನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ಸಾಂಬನು ಭೀಷಣಯೆಂಬ ರಕ್ಕಸನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ವರಿಸುವನು ಇದು ಈ ಲಕ್ಷಣಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಕಥೆಯಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯರು ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಅದರ ಆಕರದ ಬಗೆಗೆ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ "ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಥೆಗೂ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಧಾರ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿರುವ ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. ಅವರು "ಈ ಕಥೆಗೆ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಿದ್ದು ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಗವತವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿವೆ (೧೯೯೭:೧೬೩) ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಇಬ್ಬರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಟ್ಟರ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥೆಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯದ ದಶಮ ಸ್ಕಂಧದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರದಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಂದಲ್ಲೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯು ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸರಸ್ವತಿ, ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವು ಭಾಗವತದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂತಹ ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದೂ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ವಚನ ಭಾಗವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ (ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು-೦೧) ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ಅನಂತರ ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆಯರ ಆಗಮನವಾಗಿದೆ. ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಂಬೆಯು ನಿರ್ಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೆಲುಗಿನ ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯು ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯ ಆಕರವಾದ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬಹುಭಾಗ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪಾತ್ರವು ದುರ್ಯೋಧನನೊಂದಿಗೆ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆಯು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವನಿತೆಯರೊಂದಿಗೆ ಉಪವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಬಯಕೆ ಮೂಡಿದೆ. ಲಗ್ನಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಉಪವನ ನೋಡಿ ಬಂದು ಬಿಡುವೆ ಬೇಡ ಎನ್ನದೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡು ಎಂದು ತನ್ನ ತಂದೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಲಕ್ಷಣೆಯ ಈ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಬಾನುಮತಿ ಇಬ್ಬರು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಆದರೂ ಲಕ್ಷಣೆಯು ಉಪವನವನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಆಗಬೇಕೆಂದು ಹಠ ಹಿಡಿದಿದೆ. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನನು ಕೋಪಗೊಂಡು ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ನಿಂದಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣೆಯು ಈ ಧರೆಯ ಚುಕ್ಕಾಪುರಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕೃಪೆಯಿಂದ ಉಪವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಬಯಕೆ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ.

ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣೆಯು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನಿಚ್ಛೆಯಂತೆ ಸಖಿಯರನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಉಪವನಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಳು. ಅಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡಿ, ಸಖಿಯರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಮಾಡಿಸಿ ಸಂತಸದಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಂಬನ ಪಾತ್ರವು ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶ ಹಸ್ತಿನಾವತಿ ನಗರದ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ನೋಡಲೆಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಹಿಂದೆಯೇ ಆ ವನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಖಿಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಅವಳಲ್ಲಿ ಮೋಹಿತನಾಗಿ ಅವಳು ಹೊಂದಿದ್ದ ಯವ್ವನವನ್ನು, ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ಸಾಂಬನು ಲಕ್ಷಣೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾದ ಪ್ರತಿವಾದದಂತಿರುವ ದೀರ್ಘವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಂಬನು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣೆಯು ನಿರಾಕರಿಸಲು ಸಾಂಬನು ಒಡನೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಲಕ್ಷಣೆಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ವರ್ತನೆಯು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಸಾಂಬನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣೆಯು ಸಾಂಬನು ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ ಒಡನೆಯೇ ನೀನು ಇರದೇ ತಾಳಲಾರೆನು ಒಲಿದು ಬಂದಿರುವ ನನ್ನನು ನೀನು ಅಗಲಿರುವುದು, ಕೈ ಹಿಡಿದವಳನ್ನು ವಂಚಿಸುವುದು ಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಪಂಥ ಹಾಗೂ ಮುನಿಸು ಏಕೆ ಎಂದು ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲುಬಿ ಒರಳಿದಳು. ಆಗ ತಕ್ಷಣ ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎದ್ದ ಸಾಂಬನು ದುಃಖಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕೋಮಲೆ ನಿನ್ನ ಕೋರಿಕೆಯ ತೀರಿಸುವೆ ಎಂದು ಸಂತೈಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಂಬನು ಈ ಹಿಂದೆ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಹಸ್ತಿನಾಪುರವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದ ಅವನು ಈಗ ಲಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ಈ ವನಕ್ಕೆ ಬೇಟೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಂಬ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣೆಯರು ಆ ಉಪವನದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಿರಲು, ಅದನ್ನು ದ್ವಾರಪಾಲಕನು ನೋಡಿದನು. ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅವನು ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮಗಳು ಯಾವನೋ ಹುಡುಗನೊಂದಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಅರುಹಿದನು. ದುರ್ಯೋಧನನು ಆಗ ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಲು ಪ್ರಧಾನಿಯು ಸಂತೈಸಿದನು.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣೆಯು ರಂಗಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಕಥೆಯೆಲ್ಲವನ್ನು ಭಾಗಯ್ಯನೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಆಗಿದೆ. ಈಗಾಗಿ ಇದುವರೆಗೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡ ಕಥೆಯು ಮೂಲ ಭಾಗವತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಅನಂತರದ ಕಥೆಯು ಕನ್ನಡದೊಂದಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಮುಖಗಳ ಅನಾವರಣ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣವು ಆಯಾಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ನಡುವೆಯೇ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಜನತೆಯ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಂಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಮನಮಿಡಿಯುವ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಎರಕ ಹೊಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಔಚಿತ್ಯದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆದರೂ ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಈ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಆಯಾಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಘಟನೆ ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡಲು, ಆ ಮೂಲಕ ಅವನು ಆಡಿದ ಮಾತನ್ನು ತಪಿಸಲು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾಗಿ ಮಾಯಾ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ಆ ಮೃಗಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ಕಪಟ ಮೃಗಕುಲವು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ರಾಜ್ಯ ವನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಹಾಳು ಮಾಡಿದವು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು

ವನಪಾಲಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಅರುಹುವನು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

"ಪರಾಕು ಜೀಯಾ ಬಿನ್ನಪವ।
ವಿನಯದಿ ಪಾಲಿಸಮ್ಮರಿಕೆಯನೊಂದ ॥ಪರಾಕು॥
ಹೊರಗಿನವರ ಉದ್ಯಾನದೊಳಗೆ।
ಪರಿಪರಿ ಕಾಡ್‌ಮೃಗ ತಿರುಗುತ ಕಡೆಗೆ॥
ಮರುಗ ನೇರಳೆ ಬಾಳೆಗಿಡವ। ಹಾನಿಯ ಗೈದು।
ಮೆರವುತಿರ್ಪವು ಕೇಳು ಜೀಯಾ" (ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೫೨)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತಾನು ನೆಲೆಸಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಆಳದವನು ತನ್ನ ಒಡೆಯನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಶ್ರಮಿಕನು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ದಾಟಿಯು ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಾಗ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ವಿನಯವು, ಜೊತೆಗೆ ಭಯವು ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವನಪಾಲಕನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಪರಾಕು ಜೀಯಾ' ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೇಳು ಜೀಯಾ' ಎಂದಿರುವ ಪದಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಭಾಗಯ್ಯನು ಆ ಮಾಯಾ ಮೃಗಗಳು ಅಯೋಧ್ಯೆಪುರದ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವ ಪೈರುಗಳನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದವು ಎಂದು ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ನೆಲೆಸಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ದಾಳಿಯಿಂದಾಗಿ ರೈತರು ಅನುಭವಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿರಬೇಕು. ಆ ಅನುಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಿನ್ನ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು (೨೦೧೨: ೧೫) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಬಾರಯ್ಯ ರಾಂರೆಡ್ಡಿ, ರಂಗರೆಡ್ಡಿ, ನಮ್ಮ ರಾಜನ ಬಳಿಗೀಗ ಹೋಗೋಣ. ನಮಗೆ ಈ ಮೃಗ ಜಂತುಗಳ ಬಾಧೆ ಬಹಳ ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಬಾರಯ್ಯ ಚೆನ್ನರೆಡ್ಡಿ ನಾವು ಬೆಳೆದ ಜೋಳದ ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿನ ಫಸಲು ಹಂದಿಗಳ ಪಾಲಾಯಿತು. ಅಣ್ಣಂದಿರೇ ಬನ್ನಿ ರಬ್ಬಿ ಬೆಳೆಯೆಲ್ಲ ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಯಿತು. ಬಾರಯ್ಯ ಗೊನ್ನರೆಡ್ಡಿ ಇಷ್ಟುದಿನ ನಾವು ಬರಗಾಲವನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಬಾರಯ್ಯ ಚೆನ್ನರೆಡ್ಡಿ ಇಂತಹ ತೋಳಗಳ, ನರಿಗಳ, ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಎಂದೂ ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಾರಯ್ಯ ವೆಂಕರೆಡ್ಡಿ ನನಗೆ ಬೆಳೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ದುಃಖವು ಬರುತ್ತಿದೆ. ನನಗೆ ಹೊಲಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದರೂ ಒಂದರಲ್ಲಿನ ಫಸಲೂ ದಕ್ಕದೇ ಹೋಯಿತು. ಬಾರಯ್ಯ ಧರ್ಮರೆಡ್ಡಿ, ಮಲ್ಲರೆಡ್ಡಿ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ರಾಜನ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ನಮ್ಮ ಈ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ರಾಜನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸೋಣ.)

ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯವಸಾಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಕಾಪು ಅಥವಾ ರೆಡ್ಡಿ ಸಮುದಾಯದವರೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪರಿಸರದವನೇ ಆದ ತೆಲುಗು ಕವಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ಅಲ್ಲಿನ ಕೃಷಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿ ಅದನ್ನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೈತರು ಹಗಲಿರುಳೆನ್ನದೇ ತಮ್ಮ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ದುಡಿದು ಬೆವರು ಹರಿಸಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಬೆಳೆಯು ಇಂತಹ ಕಾಡು ಮೃಗಗಳ ಹಾವಳಿಯಿಂದಲೊ, ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕಾರಣದಿಂದಲೊ ಕೈಸೇರದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರೈತರೆಲ್ಲಾ ಹೇಗೆ ಒಗ್ಗೂಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ಕೃಷಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೆಡ್ಡಿ ಸಮುದಾಯವು ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ದರುವಿನ ಆರಂಭದಲ್ಲಿರುವ "ರಾವೋಯಿ ಪೋದಾಮು ರಾಂರೆಡ್ಡಿ" ಎಂಬ ಮಾತೇ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ರಾಂರೆಡ್ಡಿಯೆಂಬುದು ರಾಮರೆಡ್ಡಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯ ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಈ ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಕೃಷಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಸ್ಥಳೀಯ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸಿರುವುದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ರೈತ ಬಾಂಧವರಿಗೆ ನಷ್ಟವು ಸಂಭವಿಸಿದ ಸಂಕಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮನು ಆಳುವ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಹ ಇಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವ ವಾದಂ ದರುವನ್ನು (೨೦೧೨: ೧೬) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ನಮಸ್ಕಾರ, ನಮಸ್ಕಾರ ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಂಡಾಂತರಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸು ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠ ಇರಲಾರೆವು, ಇರಲಾರೆವು ಈ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದಂತೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಕ್ಷಿಸಿ ದಾರಿ ತೋರಿಸಯ್ಯ. ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳೆಲ್ಲಾ ಹೊಲಗಳಿಗೆ ಬಂದಿವೆ ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠ, ಬೆಳೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಳು ಮಾಡಿವೆ ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠ. ನಾವು ಹೇಗೆ ತಾಳಬೇಕು. ಏನು ಮಾಡಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿ ರಕ್ಷಿಸಯ್ಯ. ಸಾಲಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತೀರಿಸುವುದು ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠ, ಒಂದು ಪೈಸೆಯೂ ನಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ ರಾಜಶ್ರೇಷ್ಠ, ನಾವು ಕೈಮುಗಿದು ಬೇಡುವೆವು ತಂದೆಯ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕರುಣೆಯ ತೋರಿಸಯಾ)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ರೈತರ ಬದುಕನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕೃಷಿಕರು ಅನುಭವಿಸುವ ದೀನ, ಹೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ರೈತರು ವಿವಿಧ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೃಷಿಯಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ನೀಡುವಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಆಳುವ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಮನವಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಮನವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸ್ಪಂಧಿಸದಿದ್ದಾಗ, ರೈತರು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ರೈತ ಹೋರಾಟಗಳು ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದ ಬಹುತೇಕ ಗ್ರಾಮ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹವುಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಪುರಂ, ಮದ್ರಾಯಿ, ಎರ್ರಪಾಡು, ಬೇತವೋಲು, ಮಲ್ಲಾರೆಡ್ಡಿ ಗೂಡೆಂ, ಮೇಳ್ಳಚೆರುವು, ಮುಲಕಲಗೂಡಂ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿಪುರಂ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ರೈತ ಹೋರಾಟಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ರೈತ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತೆಲುಗಿನ ಪುಚ್ಚಲಪಲ್ಲಿ ಸುಂದರಯ್ಯ ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ತಮ್ಮ ತೆಲಂಗಾಣ ಹೋರಾಟ ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಈ ರೈತರ ಹೋರಾಟಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿವೆ. “ನಲ್ಗೊಂಡ ಜಿಲ್ಲೆ ಜನಗಾಮ ತಾಲೂಕು ಧರ್ಮಪುರಂ ರೈತರು ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಲು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕವಣೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೈತರು ಆ ಕವಣೆ ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಗುಂಡಾಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಹೊಲಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಪಹರೆ ತಿರುಗುತ್ತ ಬೆಳೆಯನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಂಡರು (೨೦೧೩:೨೭)” ಎಂದೂ, “ಮಲ್ಲರೆಡ್ಡಿ ಗೂಡೆಂ ಎಂಬುದು ರೈತರ ಗ್ರಾಮವೇ ಆದರೂ ಗ್ರಾಮ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಪಟೇಲ್, ಪಟ್ವಾರಿಗಳ ದೌರ್ಜನ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದಾಗಿತ್ತು. ಧಾನ್ಯ ಲೇವಿಯನು ಸಲ್ಲಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆರೋಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ರೈತರು ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಬೆಳೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಬಳಿಸಬೇಕೆಂದು ಆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ತಾವು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಬೆಳೆಸಿದ ಬೆಳೆಯನ್ನು ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಸ್ವಾಧೀನ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದರು. ಆಗ ರೈತರು ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಾಡಿ ಆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಕ್ರೂರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಟಾಬಯಲು ಮಾಡಿದರು (ಅದೇ:೩೧)” ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ತೆಲುಗಿನ ಈ ಕವಿಯು ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೇ ತಾನು ರಚಿಸಿದಂತಹ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇರದ ರೈತರ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು ಹೊಸದಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಮೃಗ ಕುಲವು ಹಾನಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಷ್ಠನಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಆ ಮೃಗಗಳಿಂದಾದ ಉಪಟಳವನ್ನು ರಾಜನ ಉದ್ಯಾನವನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಕವಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ಅದನ್ನೇ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳ ಕೃಷಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗಿನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಕಂಠಿ ಎಂಬ ಪಾತ್ರವು ಹಾಗೂ ಅದು ತನ್ನ ಗಂಡ ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಕೆಲಸದವಳೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ, ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗಿನ ಈ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಕಲಹ ಕಂಠಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅದು ಕಾಲಕೌಶಿಕ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ವೇಷವು ಬಂದು ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಕಂಠಿಯು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಹೊಗಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ತನ್ನ ಗಂಡ ಕಾಲಕೌಶಿಕನು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅವಳಿಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಹೆಸರು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಕಂಠಿಯು ತನ್ನ ಹೆಸರಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆಯೇ ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು ಎನ್ನದೆ ಮತ್ತು ಗಂಡ, ಆಳು ಎಂದು ನೋಡದೆ ಜಗಳಕ್ಕೆ ನಿಲುವು ಮನೋಧರ್ಮದವಳು ಆಗಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಕಂಠಿಯು ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಲದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಯರಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ ಕನಿಷ್ಠ ಸಭ್ಯತೆಯು ಅವಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಹ ಕಂಠಿಯು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿರುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಂಡನಿಗೆ ಅಧೀನಳಾಗಿ, ವಿಧೇಯಳಾಗಿ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಹ ಕಂಠಿಯು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗಂಡನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ತೀರ್ಮಾನ ಮತ್ತು ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವಳು ತನ್ನ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಇಲ್ಲದೇ ಗಂಡನು ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವನನ್ನೇ ಹೊಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಕೆಲವು ಆಯ್ದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ೨೭) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಕಲಹಕಂಠಿ॥ ಓ ಓ.... ನನ್ನ ಗಂಡನೇ ಸಂಜೆ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂತು ಮನೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ? ಈ ಸುಂದರಾಂಗಿ ಯಾರು ತಿಳಿಸು, ಓ ಓ ನನ್ನ ಗಂಡನೇ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಬಂದಿರುವೆಯಾ? ನಾನು ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೌದೋ ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳದೆ ಹಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದೆ! ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸೋ. ನಾನು ಕಟ್ಟಿಗೆ ಮಾರಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಲಿಲ್ಲವೇನೋ! ಖಾಲಿ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಕೂಗಿದರೆ ಹೊಡೆಯುವೆ ನೋಡು, ನಿನ್ನ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಎಳೆದು ಹೇಗೆ ಹೊಡೆಯುವೆ ನೋಡು! ಖಾಲಿ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ಆಡದಿರು ಮಾತು ಮಾತಿಗೂ!)

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಭಾಗಯ್ಯನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣವು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ಮೊದಲಾರ್ಧವು. ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆರಂಭದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದ 'ಏಲಲು' ಎಂಬ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಇಲ್ಲಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಕಲಹ ಕಂಠಿ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವು ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಪಾತ್ರವು ತಾನೇ ಪುರುಷನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಇಂತಹ ಪಾತ್ರ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು. ಮೊದಲನೆಯದು ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಕಲಹವು ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿಯ ನಡುವಿನ ಜಗಳವು ಅಂತಹ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮನಗಂಡ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಕಾಲಕೌಶಿಕನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಡದಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನೇ ಜುಟ್ಟು ಹಿಡಿದು ಕೊಡೆದು ಬಾರಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿರುವಂತಹ ಕಲಹ ಕಂಠಿಯನ್ನು ಎಂಬುದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯದು ಆಧುನಿಕರಣ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದ ಮಹಿಳೆಯು ಶತ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಶರಣಾಗದೆ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರದೆ, ಆ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೇ ಮುರಿದು ವೈಚಾರಿಕ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಪರಿಣಾಮದಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದವು. ಇದನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ತಾನು ವಾಸಿಸುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿರಬೇಕು. ಅಂತಹ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕನ್ನೇ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸಿರಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಕಂಠಿಯೆಂಬ ಹೊಸತೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಮುಂದುವರೆದಂತೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೀರಬಾಹು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಖರೀದಿಸುವ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸದವಳು ಆಗಿ ದುಡಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಈ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೂಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾಗಯ್ಯನು

ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಸ್ಥಳೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಅವನನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ವೀರಬಾಹು ಇಬ್ಬರು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಕನ್ನಡದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವೀರಬಾಹುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಎದುರಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂಡವರು ಹೇಳುವ ಯಾವುದೇ ಕೆಲಸವಿರಲಿ ಅದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆ, ನಿಷ್ಠೆ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಮಾಡುವೆ. ಎಂತಹುದೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರು ನಾನು ಮಾತು ತಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಖಚಿತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೆಳಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

> "ಏನ ಪೇಳ್ದರದನು ಮಾಳ್ಪೆ। ಕಾಣಬಹುದಯ್ಯ ಗುಣವ।
> ಗೋಣುಗೊಯ್ಯೆನೆನುತ ಬಲುನಿ। ಧಾನದೊಳೆಂದ॥
> ಆದರೇನಮಾಳ್ಪೆನಾನು। ಓಡಿ ಪೋದರೀಗ ನೀನು।
> ರೂಢಿಯೊಳಗೆ ಜನರು ಎನ್ನ। ನೋಡಿ ನಗುವರು॥
> ಓಡಿ ಪೋಪನಲ್ಲ ಅಥವಾ। ಓಡಿದರೆ ಜನನಿಯನ್ನು।
> ಕೂಡಿದಂಥ ದೋಷವೆನಗೆ। ನೋಡು ಧನಿಕನೆ॥"
> (ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೨೪೪, ೨೪೫, ೨೪೬)

ಇಲ್ಲಿರುವ 'ಓಡಿದರೆ ಜನನಿಯನ್ನು ಕೂಡಿದಂಥ ದೋಷವೆನಿಗೆ' ಎಂಬ ಉಪಮೇಯವು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯಶೀಲ ಗುಣಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪೂಜ್ಯನೀಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ತಾಯಿಯನ್ನೇ ಕೂಡುವಂತಹ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಮಹಾಪಾಪಿಯಾದವನಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದು ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಆ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಆಡಿದ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ವೀರಬಾಹು ಅವನನ್ನು ಖರೀದಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ವೀರಬಾಹು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸುಡುಗಾಡು ಕಾಯುವ ಕಾಯಕಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ಕೆಲವು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಿನ ಕ್ರಮಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದನು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯ ಪದ್ಯ ಒಂದು ಹೀಗಿದೆ.

"ಪೊಡವಿಪತಿ ಕೇಳ್ ಬಳಿಕ ಬಾಹುಕ।
ನುಡಿದ ಭೂಪನೊಳಾಗ ನಿಮಿಷವು।
ತಡೆಯದೀ ಕ್ಷಣ ಪೋಗಿ ಸುಡುಗಾಡುಗಳ ಕಾಯ್ದಿರುತ॥
ಪೊಡವಿಯೊಳಗಿಹ ಜನರ ಶವವನು।
ಸುಡುವ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಕೊಂಬುದು।
ಬಿಡದೆ ವಸ್ತ್ರವ ಹಾಗ ರೊಕ್ಕವ ಎನಗೆ ನೀನೆಂದ॥"
(ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೨೫೦)

ಈ ಪದ್ಯವು ಭಾಷಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳು ಚಂಡಾಲನೊಬ್ಬ ಆಡು ಭಾಷೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ಸುಡುಗಾಡು, ಕೊಂಬುದು, ರೊಕ್ಕ ಎಂಬವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇವೇ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಆಡುವಾಗ ಅವು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶ್ಮಶಾನ, ಕೊಳ್ಳುವುದು, ಧನ, ದ್ರವ್ಯ, ಹಾಗೂ ವಿತ್ತ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಕವಿಯು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಕ್ಷತ್ರಿಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಹಣ ಕೇಳುವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಪ್ರವೇಷಧಾರಿಯಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ತೊತ್ತೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನು ತನ್ನ ಅಡಿಯಾಳಾದ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೆಲಸವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಯೆ, ಹೇಳಿಯೆ ಹಾಗೂ ಅಣತಿಯಂತೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಒಮ್ಮೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯದೆ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ತೊತ್ತಿನ ಕೆಲಸ ಗೈಯುತ್ತಿರಲು. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡು ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆಯೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ, ತೊತ್ತು ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡದೆ. ನಾನು ಹಣಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡಿದ್ದು ನೀನು ವ್ಯರ್ಥ ಸುತ್ತಿ ಸುಳಿಯುವುದಕ್ಕಲ್ಲ ಈ ಮೊದಲಾಗಿ ದೂಷಿಸಿದನು. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನಗೊಳ್ಳದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಮೇಲಿನ ಸಿಟ್ಟನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೊರ ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ.

"ನೋಡಲು ಬಲು ದಿಂಡೆಯಂತಿಹೆ। ದೊಡ್ಡ। ರೂಢಿಪನರಸಿಯೆಂತರಿತಿಹೆ॥
ಮಾಡದಿದ್ದರೆ ತೊತ್ತು ಕಾರ್ಯವ । ಮತ್ತೆ। ನೋಡಿಕೊ ಎಂದು ಕೋಪದೊಳವ॥
ಮಾಸಬಾರದು ಉಟ್ಟ ಸೀರೆಯು। ಹೊರ। ಸೂಸಬಾರದು ಮೆಯೊರತೆಯು॥
ಕಾಸಿತ್ತು ನೀರುಳ್ಳ ಹೊಳೆಯನು। ತಾ। ನೀಸಿದ ತೆರನಾಯಿತಿನ್ನೇನು॥"
(ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೨೨೭, ೨೨೮)

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಪಾತ್ರದಿಂದ ಆಡಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದವುಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅವು ಇಂದಿಗೂ ಧನಿಕರು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಕುರಿತು ನಿತ್ಯವು ನಿಂಧಿಸುವವು ಆಗಿವೆ. ಅವು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಮತಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿರದೆ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನೊಂದಿಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಎರಡನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ 'ಕಾಸಿತ್ತು ನೀರುಳ್ಳ ಹೊಳೆಯನು। ತಾನೀಸಿದ ತೆರೆನಾಯಿತು' ಎಂಬ ಉಪಮೆಯು ಅಲಂಕಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹಣಕೊಟ್ಟು ತಾನೇ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಮೈ ಮೇಲೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡೆ ಎಂದು ವ್ಯಥೆಪಡುವ ಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಕವಿಯು ತಾನು ನೆಲೆಸಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಶ್ರಮಿಕರ ಬದುಕನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೋರಿದ ಜಾಣ್ಮೆಯು ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಂತೆ ವೀರಬಾಹು ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೊಂದಿದ ನಿಲುವುಗಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ವೀರಬಾಹು "ನಾಕೊಕ್ಕ ಜೀತಗಾಡು ಕಾವಲಿಸಿಯುಂಡಿ ಚಾಲಾ ದಿನಾಲ ನುಂಚಿ ಯತುಕುತುನ್ನ ಯಿಯನ ನೇನು ಚೆಪ್ಪಿನ ಪನಿಚೇಸೆಟಟ್ಲುಂಟೇ ಕೊಂಟಾಗಾನೀ (೨೦೧೩: ೩೯)" ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ನನಗೊಬ್ಬ ಜೀತಗಾರನು ಬೇಕಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಅವನಿಗಾಗಿ ಹುಡುಕುತ್ತಿರುವೆ ನಾನು ಹೇಳಿದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡುವವನು ಇದ್ದರೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವೆ) ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವ "ಜೀತಗಾರ" ಎನ್ನುವುದು ಚರಿತ್ರೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದ ಅನಿಷ್ಟ, ಅತಿ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಬಂಡವಾಳ ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಿಶಾಹಿಗಳು ಹಾಗೂ ಜಮೀನ್ದಾರರು ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಗೂ ಕಡೆಯಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಕ್ರೂರ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದ ಅಮಾಯಕ ಜನರು ಬಲಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರು. ಈ ನೀಚ ಪದ್ಧತಿಯು ಇಡೀ ದೇಶವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಆದರೂ ಅದರ ಆಚರಣೆಯು ಕೆಲವು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭೀಕರವಾಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರು ನೆಲೆಸಿರುವ

ಎರಡು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಆಂಧ್ರದಲ್ಲಿ ಆ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಅಮಾನುಷವಾಗಿತ್ತು. ಅಂತಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಪ್ರಾಣ ಕಳೆದುಕೊಂಡವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಪದ್ಧತಿಯು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೌಮ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂತಹ ಕ್ರೂರ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಪುಚ್ಚಲಪಲ್ಲಿ ಸುಂದರಯ್ಯ ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಂದರಯ್ಯ ಅವರು ಈ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖನೀಯವಾಗಿವೆ. "ಈ ಜಮೀನ್ದಾರಿ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ದಾರುಣವಾದದ್ದು ಜಮೀನ್ದಾರರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಗುಲಾಮರಾಗಿ' ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ, ಜಮೀನ್ದಾರರು ತಮ್ಮ ಮಗಳ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದಾಗ ಗುಲಾಮರಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾದ ತಮ್ಮ ಮಗಳ ಜೊತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜಮೀನುದಾರರು ಈ ಗುಲಾಮ ಯುವತಿಯರನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ರೀತಿ ಬಿಟ್ಟಿಚಾಕರಿ ಪದ್ಧತಿ ತೆಲಂಗಾಣ ಜನರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಳ್ಳಿತು. ಅವರನ್ನು ಕೇವಲ ಗುಲಾಮಗಿರಿಗೆ ನೂಕಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಆತ್ಮ ಗೌರವ ಎಂಬುದು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಾಶವಾಯಿತು. (೨೦೧೩: ೧೧)" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಹೀಗೆ ತೆಲಂಗಾಣ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವಂತಹ ಹಲವಾರು ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಜೀತ ಅಥವಾ ಗುಲಾಮಗಿರಿ ಪದ್ಧತಿಯಷ್ಟೇ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು ಜೀತಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ಬಲವಂತದ ಚಾಕರಿ ಎಂದು ಸಹ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಈ ಚಾಕರಿ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿ ಹರಿಜನ ಕುಟುಂಬವು ತನ್ನ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು ಮೀಸಲು ಇಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಚಿಕ್ಕ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮನೆಯಿಂದ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜಮೀನ್ದಾರರ ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಯಾವ ಪ್ರತಿಫಲದ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೇ ದುಡಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅನಂತರವೇ ಶ್ರಮಿಕರು ತಮ್ಮ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ರೈತಾಪಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆ ಬಿಟ್ಟಿ ಚಾಕರಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಜಮೀನುದಾರರು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿಕ್ಕ, ದೊಡ್ಡ ನೌಕರರು ಪ್ರವಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ತನಿಖೆಗಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಎಲ್ಲಾ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಲವಂತದ ಚಾಕರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಪರಿಸರದವನಾದ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಭಾಗಯ್ಯನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವೀರಬಾಹುವಿನ ಪಾತ್ರವು ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಆಪೇಕ್ಷಿಸಿದಂತಹ ಜೀತಗಾರನನ್ನು ಖರೀದಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ವೀರಬಾಹು ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರರ ನಡುವೆ ಸಂವಾದ ಜರುಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವೀರಬಾಹುವಿನ ಜಾತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕೀಳಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೀಳು ಜಾತಿಯವನಾದ ನೀನು ನನ್ನಂತಹ ರಾಜನನ್ನು ಹೇಗೆ ಖರೀದಿಸುವೆ ಹೇಳುವೆಯಾ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾತುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ: ಅಲ್ಲಿ ಜಾತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯೂ, ರಾಜಾಧಿಕಾರದ ಅಹಂಕಾರವೂ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊಲೆಯನಾದ ವೀರಬಾಹುವಿನ ಜೀತದ ಆಳಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ನಿನ್ನಂತಹ ಮೂರ್ಖ, ನೀಚ, ನನ್ನನ್ನು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಾದಂ ದರುವನ್ನು (೨೦೧೨: ೪೦) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

> (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ನೀನೇನು ಕೊಳ್ಳುವೆ ಮೂರ್ಖನೇ । ಥೂ।
> ಈಗಲೇ ತೊಲಗೋ ನೀಚನೇ
> ನಿನ್ನ ನೋಡಿದರೆ ಗೊಬ್ಬುನಾರುವೆ ।ಇನ್ನು।
> ನನ್ನನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಳ್ಳುವೆ ಹೇಳೋ.)

ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಧಿಕಾರ ಮತ್ತು ಅಪಾರ ಹಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಏಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ಅಧಿಕಾರ ಹಾಗೂ ಹಣವು ಸ್ಥಿರವಾದುದಲ್ಲ. ಅವು ಅಸ್ಥಿರವಾದಾಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಅನ್ಯಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಹೊಲೆಯನ ಆಳಾಗಿಯೂ ದುಡಿಯಬೇಕಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯು ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ವಿಷಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಾತಿ, ಅಧಿಕಾರದ ಅಮಲು ಇಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದ ತೆಲುಗು ಕವಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ಅದನ್ನೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವು ಕೀಳುಜಾತಿಯ ವೀರಬಾಹುವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆಲ್ಲ ಮಾತನಾಡಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗಿನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಕಾಲಕೌಶಿಕನ ಮನೆಗೆಲಸದವಳಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಸಹ ಹಿಂದೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮನೆಗೆಲಸವನ್ನಷ್ಟೆ ಮಾಡದೆ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವಳು ಮನೆ ಒಡತಿಯಾದ ಕಲಹ ಕಂಠಿಗೆ ನಿದ್ರೆಬರುವವರೆಗೂ ಕೈ,

ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒತ್ತಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಾದದ ದರುವನ್ನು (೨೦೧೨ :೪೩) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಪಟ್ಟದ ಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಹಾಸಿಗೆ ಹಾಸು ದಾಸಿಯೇ ನಿದ್ರೆ ಬರುವವರೆಗೂ ಕಾಲುಗಳ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಒತ್ತು ದಾಸಿಯೇ)

ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕಳಾದ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಧನಿಕರ ಮನೆಗೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಅವಳು ಅಲ್ಲಿ ದುಡಿಯುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಚಿತ್ರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗಿನ ನರಸಿಂಹದಾಸನು ಸಹಾ ಭಾಗಯ್ಯನಂತೆ ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಬಹುತೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮೂಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆಯು ತನ್ನ ತಂದೆ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ನಿಂದಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು (ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು: ೩೧) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಏನು ಮಾಡಲೇ ಓ ಮಂದಗಮನೇ
ಅದೇನು ಮಾಡಿದರೋ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯನಿಗೆ ಲಲನೆ
ಎಷ್ಟು ಕಠಿಣನು ದುರ್ಯೋಧನನು
ಪಂಥವ ಸಾಧಿಸಿದನು ಪಾಪಕರ್ಮವನು

ಗೀತೆ: ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಏನೆನ್ನಲೇ ನಾರಿ ಕೇಳೇ
ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದವನು
ಅಮಾಯಕ ಸಾಂಬನ ಬಿಡದೆ ಬಂಧಿಸಿದನು
ಕಪಟ ಚಿತ್ತನು, ಕ್ರೂರನು, ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದೆ)

ಇಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹದಾಸನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯಕರನಿಂದ ದೂರವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಿಯೋರ್ವಳ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ಮೊದಲನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪಾತ್ರದೊಳಗಿರುವ ಪ್ರೇಮಿಯೊಬ್ಬಳ ಅಸಹಾಯಕತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಆವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

'ಹರೆಯು ಬಂದಾಗ ನೆರೆಯು ಕಾಣಿಸದು' ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿನಂತೆ ಆ ಹದಿಹರೆಯದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರೇಮ ಪ್ರಣಯದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದವರಿಗೆ ನೆರೆ–ಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದಾರೆಂಬ ಪರಿವೇ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹುಡುಗ ಇಲ್ಲವೇ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ಹೊರತು ಯಾರು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ರುಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುವವರು ಸ್ವಂತ ತಂದೆ, ತಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರನ್ನು ಶತ್ರುಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರೇಮಿಗಳನ್ನು ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರೇಮಿಯೊಬ್ಬಳ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಆಯಾ ಸಮಕಾಲೀನ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪುನರ್‌ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಎರಡೂ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿರುವಂತೆ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳೂ ತಲೆದೋರಿವೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದವರು ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ತಮಗೆ ಆಯಾ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಲಭ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಹಿರಿಯರಿಂದ ಕೇಳಿ ಅಥವಾ ನೋಡಿ ತಿಳಿದ ರಾಜಕೀಯ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನೇ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಅಧಿಕಾರಿ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವು ರಾಜಕೀಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ವಾಚ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಇಂಥಾ ಧರಣಿಪ ತನ್ನಯ
ಮಂತ್ರಿಯ ಕರೆಸುತ ಆತನೊಳಾಲೋಚಿಸುತಂ॥
ಕಂತುಪಿತನ ಧ್ಯಾನಿಸುತಲಿ
ಸಂತೋಷದೊಳಿಹರೆ ಪ್ರಜೆಗಳನುತಿಂತೆಂದಂ॥
(ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೭)

ಕಂದ ಪದ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತವಾದ ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಧರಣಿ ಪಾಲಕನಾದವನು ತನ್ನ ಪ್ರಜೆಗಳ ಯೋಗ ಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ

ರಾಜನಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೇ ಇಂದಿನ ಪ್ರಜಾಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಿರಬಹುದು ಅವರ ಮೊದಲ ಕರ್ತವ್ಯವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಕಷ್ಟ-ಸುಖಗಳನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅವರು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿ ಅಥವಾ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಆಳುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ, ಪ್ರಜೆಗಳ ಕುಶಲಕ್ಷೇಮ ವಿಚಾರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಆ ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಗುಣ, ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಭಾಗವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಚಿಂತೆಗಳ ನೀಗಿಹರೆ, ಬಡವರನು ಪೋಷಿಸುತ ಧಡಿಗರನು ಶಿಕ್ಷಿಸುತ ಕಡುಧರ್ಮ ಪರವಾಗಿದ್ದು, ನಿತ್ಯ ದೇವರ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರು ಯಾರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ.

> "ಪತಿವ್ರತಾಧರ್ಮದೊಳು। ಅತಿ ಪ್ರೇಮವಿರಿಸಿರ್ಪ
> ಸತಿಯರಿರುವರೆ ನಮ್ಮ ಪುರದಿ
> ಕ್ರತುವೇದ ಪುರಾಣ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನರಿ
> ತತುಳ ದ್ವಿಜ ಸಮುದಾಯವಿಹುದೆ॥" (ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೧೦)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಯಾವುದೇ ರಾಜ್ಯವು ಸುಭೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿ ಪತಿವ್ರತಾ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಲವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸತಿಯರು ಹಾಗೂ ವೇದ ಪುರಾಣ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನರಿತ ವಿಪ್ರ ಕುಲವೂ ಇರಲೇಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಲುವಿಗೆ ಬಂದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಕವಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ಇದೇ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ ಬಗೆಯು ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಒಂದು ರಾಜ್ಯದ ಪರಿಪಾಲಕನೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆತಿರುವಂತಿದೆ. ಬದಲಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಭಾಗಯ್ಯನು ಗ್ರಾಮದ ಮುಖಂಡನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಂತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಮಂತ್ರಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಜನರು ಕ್ಷೇಮವಾಗಿದ್ದಾರಾ...' ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರಿದು ತೆಲುಗಿನ ಕವಿಯು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಮಂತ್ರಿಯ ಬಳಿ ಜಾರ, ಚೋರರ ಬಾಧೆ ಹೇಗಿದೆ. ಅವರೇನಾದರೂ ನನ್ನಾಜ್ಞೆ ಮೀರಿದರೆ ನನಗೆ ತಿಳಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ರಾಜ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಅಯೋಧ್ಯೆಪುರದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ

ಸತ್ಯವನ್ನೇ ನುಡಿವ ಹಾಗೂ ಸನ್ನಡತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದವರ ಬಗೆಗಷ್ಟೆ ಮಾತನಾಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಉತ್ತಮರು ಯಾರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ಗೌರವಿಸುವುದರಿಂದ ಒಂದು ರಾಜ್ಯವು ಸುಭೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟಿರುವನಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ದುಷ್ಟರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದರಿಂದ ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಬಹುದೆಂಬ ರಾಜನೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವೈರುದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣ ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿರುವುದು. ಮತ್ತೆ ಆಯಾ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ವಿಭಿನ್ನ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇರೇಪಿತವಾಗಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವು ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ರಾಜನೀತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದೆ.

ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುವುದೂ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವಾಗಿ, ನ್ಯಾಯದ ಪರವಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಸತ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನೇ ನುಡಿಯಬೇಕು. ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ತಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ಮಾನವತೆಯ ಸಫಲತೆ ಅಡಗಿದೆ ಎಂದು ಅವು ಭಾವಿಸಿದಂತಿವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸತ್ಯವನ್ನೇ ನುಡಿಯಬೇಕು. ಅದರಂತೆಯೇ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನು ನಂಬಿರುವ ಧರ್ಮವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಉಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಾಜ್ಯ ಸಿಂಹಾಸನ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಹಲವು ಬಗೆಯ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಸತಿ ಸುತರನ್ನು ಮಾರುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ತನಗಿಂತಲೂ ಕೀಳುಜಾತಿವಯನಾದ ವೀರಬಾಹುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾರಿಕೊಂಡು ಸ್ಮಶಾನ ಕಾಯುವ ಕಾಯಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯ ಶಿರವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವು ಹೀಗಿದೆ:

"ಹರಿಯೇ ಶ್ರೀಹರನೇ ಹೇ ಸರಸಿಜೋದ್ಭವ ಮುಖ್ಯ।
ವರ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳೆನ್ನ ನಿಂದು। ಕರುಣದಿ ಸಲಹಲಿ ಕಡಿವೆನು ತರಳೆಯ।
ಪೊರೆದ ದಾತನ ನುಡಿಗಾಗಿ॥
ನುಡಿದಿಹೆ ಮೊದಲಿಂಗೆ ಪೊರದ ದಾತಾರನೋಳ್
ನುಡಿದ ಕಾರ್ಯವ ಮಾಳ್ಪನೆಂದು
ನುಡಿಗೆ ತಪ್ಪುವನಲ್ಲ ಮಡದಿಯ ಶಿರವನು
ಕಡಿವೆನೀ ಕ್ಷಣದಿ ನಾನೆಂದ" (ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೩೩೬, ೩೩೯)

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸತ್ಯ ನುಡಿಯುವುದೇ ಪರಮ ಧರ್ಮವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನು ಆ ಧರ್ಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಿದ್ದನು ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಹಾಗೂ ಸತಿ–ಸುತರ ಮೇಲಿನ ಮಮತೆಯನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮಪರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಗಯ್ಯನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕಡಿಯುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಭಾಗಯ್ಯನು ಕಾಶಿರಾಜನೆಂಬ ಪಾತ್ರವು ಚಂದ್ರಮತಿಯು ತನ್ನ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಕದ್ದಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಆರೋಪಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ತನ್ನ ಭಟ್ಟರಿಗೆ ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಪಾದಗಳಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿಯೇ ಬಂದು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಪತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದುಕೊಂಡನು. ಆ ಕ್ಷಣವೇ ಅವನು ತನ್ನ ಕೃಪಾಣುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಿವಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದನು ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ವಚನದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನಿರೂಪಣೆಯು ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಇದು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಾದ ಭಾಗಯ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲದ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದಿರುವ ಮೂಲದಲ್ಲೂ ಇರದ ವಿಭಿನ್ನವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ವಿಚಾರವೊಂದನ್ನು ಮರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಶ್ಮಶಾನ ಕಾಯುತ್ತಿರುವಾಗ ನಡೆದ ಘಟನೆಯಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೆಣ ತಂದವರಿಂದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಗೋಮೂತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು ನಿತ್ಯ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಗೋಮೂತ್ರದಿಂದ ತೊಳೆದಡಿಗೆಯ ಮಾಡಿ
ಭೂಮಿಪಗೀಯಲು ಬಳಿಕ
ಪ್ರೇಮದಿ ಹರಿಗರ್ಪಿತವ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವನು
ಭೂಮಿಪಾಲಕ ದಿನದಿನದಿ" (ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೨೫೩)

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆ ವಿಧಾನವೊಂದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋವಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಗೋವನ್ನು ಈ ದೇಶದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರು ಪ್ರಾಣಿಯಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ನೋಡಿರದೆ, ಅದನ್ನು ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಗೋವು ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯನೀಯವಾದ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ ಮಡಿ–ಮೈಲಿಗೆ, ಪವಿತ್ರ–ಅಪವಿತ್ರ ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಮಹತ್ವವಾಗಿವೆ. ಇವು ತಲೆಮಾರಿನಿಂದ, ತಲೆಮಾರಿಗೆ ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದಿವೆ. ದೈವ ಅಥವಾ ಶುಭ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೈಲಿಗೆ ಇಲ್ಲವೇ ಅಪವಿತ್ರತೆಯು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಅಪವಿತ್ರತೆಯನ್ನು ಗೋಮೂತ್ರದ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಶುದ್ಧಗೊಳಿಸಬಹುದು ಎಂಬುದೂ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಇಂತಹ ಆಚರಣೆ ವಿಧಾನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗಿಂತ ತುಸು ಅಧಿಕವಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಈ ಕರಾವಳಿ ಪರಿಸರದವನೇ ಆದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ಅಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿಯು ಜಾತಿಯಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿದ್ದು, ಅಂತಹ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಆಚರಿಸಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಯು ಗೋಮೂತ್ರದ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದರ ಹಿಂದೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಚಂಡಾಲನಾದ ವೀರಬಾಹುವಿನ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ, ಶವದ ಮನೆಯವರು ಕೊಟ್ಟ ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ನಿತ್ಯ ಗೋಮೂತ್ರದಿಂದ ತೊಳೆದುದರಿಂದ ಅವನು ಕುಲಹೀನ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನಿಗೆ ಮೈಲಿಗೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೋ ಏನೋ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪರಿಸರದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಗೋಮೂತ್ರವನ್ನು ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ.

ಇಂತಹ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕಿನ ಮಾರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ಬೊಟ್ಟು ಮಾಡಿ

ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೈದಾಳಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆ ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಹೊಸತನವು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತಮ ಕವಿತಾ ಸಾಮಾರ್ಥ್ಯ ಹೊಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನ್ನ ಸತಿ ಮತ್ತು ಸುತರನ್ನು ಮಾರುವ ಹಾಗೂ ತನ್ನನ್ನೇ ವೀರಬಾಹುವಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡ ಎರಡು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಹೇಗೆ ಸಂಪಾದಿಸುವುದು ಎಂದು ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದೆ ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿರಲು. ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನೇ ಮಾರಿ ಅದರಿಂದ ಬರುವ ಹಣದಿಂದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಋಣ ತೀರಿಸುವಂತೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಸಲಹೆಯಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸತಿ–ಸುತರನ್ನು ಮಾರಿದವನೆಂಬ ಅಪವಾದ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಎಂಥವರ ಮನವನ್ನು ಕಲಕುವಂತಿವೆ.

"ಯಾರ ನುಡಿಯಿಂದೇನವುದು ವರ। ಪ್ರಾರಬುಧ ಫಲ ಬಿಡದಿದ್ಯಾರನು।
ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ನಮ್ಮ ಗುರುತವ। ಊರ ಜನರು" (ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೧೯೩)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಕಳೆದ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಕರ್ಮದ ಫಲವನ್ನು ಈಗ ಅನುಭವಿಸಿಯೇ ಆಗಬೇಕು. ಯಾರು ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಬದುಕಿನ ಪಯಣದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಗಳು ಎದುರಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾದರೂ, ಆಗದಿದ್ದರೂ ಲೋಕದ ನಿಂದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತನಗೆ ಎದುರಾದ ಸಂಕಷ್ಟದ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಮಡದಿ, ಮಗನನ್ನು ಮಾರಿದರೆ ಲೋಕನಿಂದನೆ ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯು 'ಯಾರು ಬಲ್ಲರು ನಮ್ಮ ಗುರುತ ಊರ ಜನರು' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಅವರ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಾಪರವನ್ನು ಯಾರು ಅರಿಯದ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ

ಹೇಗೆ ಬದುಕಿದರೂ ಗುರುತಿಸುವವರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಲೋಕದ ನಿಂದನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿಂತಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿದೆ.

ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಲಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅವಳನ್ನು ಮಾರುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದನು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಡದಿ, ಮಗನ ಕಾಲಿಗೆ ಹುಲ್ಲನ್ನು ಕಟ್ಟಿದನು. ಅಲ್ಲದೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ದುಃಖಿಸುತ್ತ ಅವರನ್ನು ಮನೆ ಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದು ಕೊಳ್ಳುವಿರೇ ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ಮುಂದುವರೆದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಹೀಗೆ ಬೇಡಿದನು.

"ಮಾರುವೆನು ಸತಿಸುತರ ವಿತ್ತಕ್ಕೆ। ಯಾರು ಕೊಳ್ಳುವಿರೆನುತ ಮತ್ತಾ
ದಾರಿಯಲಿ ನಿಲುತೆಲ್ಲ ಕೇಳಿದ। ನೂರ ಜನರ" (ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೧೯೫)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಹಾದಿ, ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕಾಡಿ, ಬೇಡಿ ಮಾರಾಟ ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮಾರುವುದಕ್ಕೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಎದುರಾದ ಚಿಂತಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಯು ಎಂಥವರನ್ನು ದುಃಖದ ಮಡುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣನಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಅದೆನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿದು, ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಖರೀದಿಸಲು ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುವನು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಮರನ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನೊಂದಿಗೆ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ವ್ಯವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿವೆ.

"ಧನವೆಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೊಡುವೆ ನೀನೆನಗೀಗ। ವನಿತೆ ಮೋಹದ ಪುತ್ರನ॥
ಎನಲಾ ಮಾತಿಗೆ ಭೂಪ ನುಡಿದನು ನಿನ್ನೆಯ। ಮನದೊಳಿದ್ದಷ್ಟದನು॥
ಕೊಟ್ಟು ನೀನೀರ್ವರ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳನೆ ಕೇಳಿ। ಸೃಷ್ಟಿಯಮರನ ನಗುತ॥
ಕೊಟ್ಟಪೆ ನಲುವತ್ತೆಂಟು ಸಾವಿರ ಹೊನ್ನ। ನಿಟ್ಟು ತಾಳದಿರು ವ್ಯರ್ಥ॥"
(ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ಪದ್ಯ: ೨೦೭, ೨೦೮)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಒಬ್ಬ ಗ್ರಾಹಕ ಮತ್ತು ಮಾಲಿಕನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಮಾತುಕಥೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಾಲಿಕನಾದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ದೀನವಾದ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಹ ಮಾಲಿಕನ ಕಷ್ಟದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವ ಗ್ರಾಹಕನು ಹೇಗೆ ದುರುಪಯೋಗ ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರ

ಭಾಗವಾಗಿ ಗ್ರಾಹಕನೇ ತನ್ನಿಷ್ಟದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ನಿಗದಿಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನೂ ಕವಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಶೋಕಭಾವವು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ಅದೇ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರೆಯುವಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಚರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಮಾರಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನೆ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು (೨೦೧೨: ೩೨) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉತ್ಪಲಮಾಲಾ ವೃತ್ತವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದರೂ ಅದು ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕವಿಯು ವೃತ್ತ ಛಂದೋಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೋತಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಕವಿಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾನು ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಿಯದವನು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಯತಾರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೂ ಸಹ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಅನುಸರಿಸದೇ ಇರುವುದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸಹ ಭಾಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಾದವಳು ತನ್ನ ಗಂಡನು ಕಡು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುದಾರಳಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆಯು ಹಾಗೂ ಕರ್ತವ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸ್ವ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಕಾಣುಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪಾತ್ರವು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವಾಗಿದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪರಿಸರದವರಾಗಿರುವುದು ಅವರು ವಿಭಿನ್ನ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ವರ್ಗರಹಿತವಾದ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ತಳಸಮುದಾಯಗಳ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರಿಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗವು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಸೀಮಿತ ಜನಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ನೀಡುತ್ತದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಡದಿಗೆ ಅವನಾಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡೆಯಾ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಮೌನವಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಆಗ ತನ್ನನ್ನು ಮಾರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಸತಿಯನ್ನು ಮಾರಿದರೆ ಜನರೆಲ್ಲ ಕಿಲ ಕಿಲ ನಗುವರೆಂಬ ಕಾರಣ ನೀಡಿ ನಿರಾಕರಿಸಿದನು. ಸತಿ–ಪತಿಯರ ಈ ಸಂವಾದವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದ ನಕ್ಷತ್ರಿಕನ ಪಾತ್ರವು ಕೋಪಗೊಂಡು ನೀವು ನೀವೇ ಬರಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತೀರೋ ನಮಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಹಣ ಕೊಡುತ್ತೀರೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಗದರಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ನನ್ನನ್ನು ಮಾರಿ ಋಣಮುಕ್ತನಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸು ಎಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅನ್ಯ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲದೆ ಮಡದಿಯನ್ನು ಮಾರಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ದರುವನ್ನು (೨೦೧೨: ೩೪) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಈ ಮಾನಿನಿಯ ಮಾರುವನು ನೀವು ಧೀಮಂತರು, ಶ್ರೀಮಂತರಾದ ವೈಶ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠರೂ ಹಾಗೂ ಭೂಮಿ ಮೇಲಿನ ದೇವತೆಗಳು ಯಾರಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಕೊಳ್ಳುವಿರೇ ಸಾಟಿ ಇಲ್ಲದ ಸುಂದರಿ ಇವಳು. ಮೇಲಾದ ಗುಣಗಳ ಹೊಂದಿರುವಳು. ಈ ಪರಮ ಸಾಧ್ವಿಯಾದ ಇವಳಿಂದ ದಾಸಿ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇನ್ನು ಧರಣಿ ಮಶೂರಬಾದ ಧಾಮನಾಗಿ ನೆಲಸಿರುವ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿ) ಎಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದಿರುವ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅವಳ ಗುಣಗಳನ್ನು ಭಾಗಯ್ಯನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರಿರುವುದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಕ್ಷತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಮಾರು ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಮ ಸಾಧ್ವಿ ಎಂದಿರುವುದು ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕಾಶಿಪುರದ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಗುತ್ತಾ ತಿರುಗುತ್ತಿರಲು. ಕಾಲಕೌಶಿಕನೆಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಕುಲಪತ್ನಿಯನ್ನು ಯಾರಾದರು ಮಾರುವರೇ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಾ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದನು. ಮುಂದುವರಿದು ಕಾಲಕೌಶಿಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇದರ ಹೆಸರೇನು, ಎಷ್ಟು ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವೆ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತಿಳಿಸು, ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆಲಸ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಖರೀದಿಸುವೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವು ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುವ ರೀತಿಯು ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಕೊಡಿ ಎಂಬ ದೀನ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅಪಾರವಾದ ಹಣದ ರಾಶಿಯನ್ನೇ ಕೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಕಾಲಕೌಶಿಕನು ಚೌಕಾಸಿ ಮಾಡಲು. ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು "ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳಿಲ್ಲ, ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದು ಒಂದೇ ಮಾತು ನಿಮಗಿಷ್ಟವಾದರೆ ನಾನು ಕೇಳಿದಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ರಾಶಿಯಾಗಿ ಸುರಿ" ಎಂದು ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದನು. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು (೨೦೧೨: ೩೫) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಬಗೆಯು ಮಾಲಿಕನೊಬ್ಬನು ಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಕಡಾ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಇಷ್ಟವಾದರೆ ಖರೀದಿಸು ಕಷ್ಟವಾದರೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗು ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುವಂತಿದೆ.

ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕಾಲಕೌಶಿಕನು ನೀನು ಹೇಳಿರುವ ಬೆಲೆ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದಿಷ್ಟಾದರೂ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡೆಂದು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದನು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಒಂದೇ ಮಾತು ನಿನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲವಾದರೆ ಸುಮ್ಮನಿರಿ ಎಂದು ತನ್ನ ಬಿಗಿಪಟ್ಟನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಕಾಲಕೌಶಿಕನು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಕೇಳಿದಷ್ಟೇ ಹಣ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಭಾಗಯ್ಯನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವು "ಹಸು ಕೊಂಡವರಿಗೆ ಕರುವನ್ನು ಬಿಡುವುದು ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ದೋಷವೆನ್ನುವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೋಟಿ ಕನಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನನ್ನ ಪುತ್ರನನ್ನು ಖರೀದಿಸು" ಎಂದಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು (೨೦೧೨: ೩೫) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಕವಿ ಚರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ಬಳಸಿರುವ ಗಾದೆ ಮಾತು ಆ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರು ದನ, ಕುರಿ, ಆಡುಗಳ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಹಕ ಮತ್ತು ಮಾಲಿಕರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂವಾದದ ಬಗೆಯನ್ನೂ ದಾಖಲಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಮತ್ತು ಲೋಹಿಯಾ ಎಂಬ ಈ ಇಬ್ಬರು ತಾಯಿ-ಮಗನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಸು ಮತ್ತು ಕರುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಬೆಲೆ ನಿಗದಿ ಮಾಡಿ ಮಾರಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ತಾನು ನೆಲಸಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೃಷಿಕರ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಬದುಕು ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ, ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ನಿಲುವು ಹಾಗೂ ಅವರು ಹೊಂದಿರುವ ನಂಬಿಕೆ ಮೊದಲಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತೆಲುಗು ಕವಿಯು ತನ್ನ ಕೃತಿಯನ್ನು ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿರುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡು ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿರುವ ಮಾಲಿಕನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೊಳ್ಳುವ ಗ್ರಾಹಕನಿಗೆ ಬೆಲೆ ನಿಗದಿಪಡಿಸುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಭಾಗಯ್ಯನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ತಾನು ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ ಬೆಲೆಗೆ ಯಾವ ರಿಯಾಯಿತಿಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಸತಿ-ಸುತರನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಬೆಲೆಗೆ ಮಾರಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಿಕವಾದ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿವೆ.

❖❖❖

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ

ಅಧ್ಯಾಯ: ಏಳು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ

ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಗುವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳೆದಿತ್ತು. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಆರಂಭಿಸಿದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವೂ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕವಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೇಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯತ್ವದ ಬಗೆಗೂ ತಮ್ಮದೇ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದ ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪೀಠಿಕೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ, ಸ್ವಕಾವ್ಯತ್ವದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆ, ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷತೆ ಹಾಗೂ ವಸ್ತು ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಕರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಪುನರ್ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು, ಆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕಿರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಸಹ ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹಾಗೂ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿರುವ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ದೇವತಾಸ್ತುತಿ

ಗಣಪತಿ

ಇದು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಶ್ರೀರಾಮ, ವಿಷ್ಣು ಹಾಗೂ ಶಿವ, ಶಾರದೆಯನ್ನು ಭಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಗಣಪತಿಯು ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಸ್ತುತಿಗೂ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಗಣಪತಿಯು ನಿರ್ವಿಘ್ನವಾಗಿ ನಡೆಸಲಿ ಎಂದು ಕೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಗಣೇಶನನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ, ಪೂಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಏಳು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಲೋಕದೊಳಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿರುವ ಗಣಪತಿಯು ಹೊಂದಿರುವ ಬಹು ವಿಧದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜನರು ತಮ್ಮ ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ, ಶುಭಲಗ್ನದ ಮೊದಲಾದ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಗಣಪನಿಗೇ ಮೊದಲು ಪೂಜೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವರು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಅದನ್ನು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

"ಮೊದಲಿನ ಪೂಜೆಯ ಕೊಂಬುವದದೆ ನಿನ್ನಯ ಬಿರುದು" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೦೬) ಎಂದಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಗಣಪತಿಯ ಪೂಜೆಯು ಜನರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದಲೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನು "ನಿನ್ನನು ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದೆನು" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೦೭) ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಅನಂತರ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಶಾರದೆ, ಪಾರ್ವತಿ, ಪರಮೇಶ್ವರ, ವಿಷ್ಣು ಮೊದಲಾದವರನ್ನು ವಿಧ ವಿಧವಾಗಿ ಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುನಿಗೆ ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸಕಲ ದೇವರಲ್ಲಿ ಮತಿಯ ಬೇಡಿದೆ.

ಇನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭವೂ ಕನ್ನಡದಂತೆಯೇ ಗಣಪತಿ ಸ್ತುತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗಣಪತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವಿಧ ನಾಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವು (೨೦೦೭:೦೪) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಸುತನಾಗಿ ಮೂಜಗದೊಳಗೆಲ್ಲ ಕೀರ್ತಿ ಪಡೆದಿರುವ ವಿಘ್ನೇಶ ನನ್ನ ಅಕ್ಕರವನ್ನು ತಿದ್ದುತಿರು ಕೈಮುಗಿವೆ. ಶ್ರೀಕರ ಕರುಣಾಕರ ಹೋ... ಏಕದಂತ, ಲಂಬೋದರ) ಎಂದಿದೆ.

ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಣಪತಿಯ ಪೂಜೆ ಹೇಗೆ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೊದಲಿಗೆ ಮೊದಲ ಪೂಜೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ವಿಚಾರವೂ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿಲ್ಲ.

ಸರಸ್ವತಿ

ಪಂಪನಾದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರವರೆಗೂ ಬಹುತೇಕ ಕವಿಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಂಪನು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ ರೀತಿಗೂ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಅವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ರೂಪವನ್ನು ಧರಿಸಿದವಳೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಸದಾ ಒಳ್ಳೆಯ ಮತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಲು ಸಹಕರಿಸು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿ ಅಜಪುರದ ವೆಂಕಟನು ತನ್ನ ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗದ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರ ಭಾಗಯ್ಯನು ತನ್ನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

> "ಸರಸಿಜೋದ್ಭವನಡಿಗೆ ವಂದಿಸಿ
> ಗಿರಿಜೆ ಸಿರಿ ಸರಸ್ವತಿಯರಂಘ್ರಿಗೆ
> ಕರವ ಮುಗಿದು ...." (ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೫)

ಭಾಗಯ್ಯನ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ (೨೦೧೨: ೧) ನೀಡಿದೆ.

> (ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ:
> ವೀಣಾಲಂಕೃತ ಪಲ್ಲವ
> ಪಾಣಿಯಳಿ ನೀಲವೇಣಿ ಪದ್ಮಜನರಾಣಿ
> ವಾಣಿ ಕೈಮುಗಿವೆನೀಗಲೆ ಗೀ
> ರ್ವಾಣಿ ನನ್ನ ಜಿಹ್ವೆಯಲ್ಲಿ ವಶವಾಗಬಾರದೆ)

ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕವಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಹಿಂದಿನವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ

ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ನೆಲಸಲಿ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಲಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಸ್ಮರಣೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಪ್ರಾಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪಂಪನಾದಿಯಾಗಿ ಕುವೆಂಪುವರೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತ ಕವಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಕಂಡುಬರದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸರು ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡದ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ನರಹರಿ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶರ ಸ್ಮರಣೆಯಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಸಂಗಕವಿಗಳು ಋಷಿಮುನಿಗಳನ್ನೂ, ಸಾಧು ಸತ್ಪುರುಷರನ್ನೂ ನೆನೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಭೂಕವಿಗಳೊಳ್ ಶೋಭಿಸುತ ಮೆರೆವ ಬಾಲವಾ
ಲ್ಮೀಕಿ ಯೆಂದೆನಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತಮಾದ ರಾಮಚರಿ
ತಾಕಥಾಸಾರಮಂ ಕರ್ಣಾಟ ಕಾವ್ಯದಿಂದತಿ ಮನೋಹರಮಾಗಿಯೆ
ಪ್ರಾಕವೃದ್ಧಬಲೆಯರು ಎಲ್ಲರುಂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ
ಪ್ರಾಕಟಿಸಿದರು ಮಹಿಮೆ ಹಂಪೆಯಾತ್ಮಜ ಸದ್ವಿ
ವೇಕ ವೆಂಕಾರ್ಯ ಪ್ರಧಾನನಂ ತುಳಿಲ್ಗೈವುತಸಿರ್ವೆನೀ ಚಾರಿತ್ರಮಂ"
(ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೭)

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿ ನರಸಿಂಹದಾಸನು ತನ್ನ ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮುದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸೀಸಾರ್ಧ ಪದ್ಯವನ್ನು (ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು-೧) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ:
ಕವಿತೆಯ ರಚಿಸುವ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕರುಣೆದೋರಿ
ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಸತ್ಕವಿಗಳ ಕೋರುವೆ ಪದಬಂಧಗಳ
ವ್ಯಾಸ ಶ್ರೀಶುಕ ಭೃಗಮೌನಿವರರ ಕೋರುವೆ ಬಲವು ಸಂಪದವು ಕಾಂತಿ ವಾಕ್ಪಟತ್ವವ
ಯತಿಕುಲೇಂದ್ರ ಯತಿವರ ಸತ್ಬುದ್ಧಿಯ
ಬೇಡುವೆ ಅಪಾರ ಕೃಪೆದೋರು)

ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳಿಬ್ಬರೂ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರನ್ನೆಲ್ಲ ನೆನೆದಿರುವುದು ಬಹುಶಃ ಅವರ ಮೇಲಿನ ಗೌರವದಿಂದ ಎಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪೂರ್ವಕವಿ ಸ್ತುತಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳು ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಇದು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಯಾವ ಒಂದು

ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಆ ಪರಂಪರೆಯ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಂಶಗಳಿಂದ ತಾವು ಪುಷ್ಟರಾದವರು ಎಂಬ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಇವರು ಆಯಾ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಆದರೆ ಪೂರ್ವ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವಾಗ ಕೆಲವರು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದ ವಿಶೇಷಾಂಶವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಮೇಲಿನ ನಿದರ್ಶನದ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ "ಮನೋಹರಮಾಗಿಯೆ ಪ್ರಾಕವೃದ್ಧಬಲೆಯರು ಎಲ್ಲರುಂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ" ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯವು ಆಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸಿದುದರ ಬಗೆಗೆ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯುವವನು ಕವಿ. ಅವನು ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಅವನಿಗೂ ಕಾವ್ಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದ ತನ್ನದೆ ಆದ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅವನು ತಾನಾಗಿ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರೇರಣೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನೊಂದು ಕವಿ ಎನ್ನುವವನು ಕೇವಲ ಉಪಕರಣ. ಅದೂ ದೈವೀಕೃಪೆಯೊಂದರ ಉಪಕರಣ ಅಥವಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅತೀತವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ನಿಲುವುಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಇಂತಹ ಎರಡು ನಿಲುವುಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕರು ಎರಡನೆಯದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪಂಪನಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪುರಾಣ ರಚನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ನಿಲುವೇ ಮುಂದೆ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾದ ಮನೋಧರ್ಮವೂ ಆಯಿತೆಂಬುದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ರಾಜರ ಆಸ್ಥಾನಗಳ ಹಂಗನ್ನು ತೊರೆದು ಕೇವಲ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಈ ನಿಲುವು ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ತಳಹದಿ ಆದದ್ದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಶಿವನೋ ಮತ್ತೆ ಇನ್ಯಾವುದೋ ದೈವೀಶಕ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಕಾವ್ಯ ಬರೆಯಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ನಿಲುವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸುವವನು ತಾನಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ, ತಾನೇನಿದ್ದರೂ ದೈವೀಕೃಪೆಯ ಒಂದು ಉಪಕರಣ ಎನ್ನುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ.

"ವೀರನಾರಾಯಣನೆ ಕವಿ ಲಿಪಿ

ಕಾರ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ......" (ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ೧-೭)

ಇಂತಹ ಘೋಷಣೆಯೇ ಈ ನಿಲುವಿಗೆ ಮೂಲ ಹೇತುವಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯವೇ ಭಕ್ತ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಕವಿಯೇ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಹೇಳುವಂತೆ ಲಿಪಿಕಾರನು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಈ ನಿಲುವೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿತವಾಗಿದೆ.

"....ಗೀ

ರ್ವಾಣಪುರನಿಲಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀವರಂ ತಾನೆ ಸಂಗೀತ ಸುಕಲಾನಿಪುಣನು

ವೀಣೆಯಂ ಗಾನಮಂ ನುಡಿಸುವಂದದೊಳೆನ್ನ

ವಾಣಿಯಂ ಕವಿತೆಯಂ ಪೇಳಿಸಿದನು" (ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ೧-೮)

ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ತಾನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಲಕ್ಷ್ಮೀರಮಣನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ವೀಣೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಆ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯ ವೀಣಾಗಾನ ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವತ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಇತರೆ ಧರ್ಮದವರಾದ ಚಾಮರಸ ಹಾಗೂ ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದುವರೆದು ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡದ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಾದ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ಈ ಬಗೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಕರಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ "ಕವಿ ಎನ್ನುವವನು ಕೇವಲ ಉಪಕರಣ" ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಮತ್ತು ಹಲಸನಹಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಇವರಿಬ್ಬರೂ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಭಾಗವತ ಕವಿಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ನಿಲುವನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

"ಸಿದ್ದಿಗಣಪನ ಪೂರ್ಣ ಕೃಪೆಯೊಳಾನೊರೆದೆ"

(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೯)

".... ಸೀತಾ

ಲೋಲ ಶ್ರೀರಘುರಾಮಮೂರುತಿ ನಡೆಸಲೀ ಕೃತಿಯ" (ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತೆ: ಪದ್ಯ: ೫)

"ತಲ್ಲೀ ಅಂಬ ಧರಣಿಸೋಮವರ ನಿವಾಸೀ ದಾಸವರುಲ ಬೋಚಿನ ಚಿದ್ವಿಲಾಸೀ ಕರಮೊಪ್ಪ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕವಿ ಹೃದಯಮುನ ನಿಲಿಚಿ ವರಸತೋ ನವರಸ ವಾಕ್ಕೂಲ ಪಲಿಕಿಂಚು (೨೦೦೭: ೩)"

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ತಾಯಿ ಅಂಬ ಧರಣಿ ಸೋಮವರ ನಿವಾಸಿ ಶರಣಾದವರ ಪಾಲಿಸಿದ ಚಿದ್ವಿಲಾಸಿ। ಕೈಮುಗಿವ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ಕವಿಯ ಹೃದಯದಲಿ ನಿಂತು ನಿರಂತರ ನವರಸ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಿಸು)

ಕವಿಗಳ ಸ್ವವಿವರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ರೀತಿ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಗಳ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಆಯಾ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಗಳ ಸ್ವಕೀಯ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತು ರೀತಿ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಕವಿಗಳು ಸ್ವವಿಷಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಕೆಲವರು ಈ ಬಗೆಗೆ ಮೌನ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಜೈನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಯಾವುದೇ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವವಿವರ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿರಾಸಕ್ತಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡ, ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸ್ವಕಾವ್ಯದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರ ಸಮಾನವಾದ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅಹಂಕಾರದ ನೆಲೆಗೂ ಏರಿವೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ ಏನೆಂದರೆ, ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಬಹುತೇಕ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಸ್ವವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವರು ತಟಸ್ಥರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧೇಯ ಮತ್ತು ವಿನಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಾಗಿ ಕೆಳಗಿನ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಕೇಳಿ ತಪ್ಪಿರೆ ತಿದ್ದಿ ಮೆರೆಸಿಬಲ್ಲವರೂ
ಶೀಲಗುಣ ಸಂಪನ್ನ ಸುಜನರಾದವರೂ" (ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ: ಪದ್ಯ: ೯)

"ಕೃತಿಯೊಳಗೆ ತಪ್ಪಿರಲು ತಿದ್ದಿ ಮೆರೆಸುವುದು
ಮತಿಯುತರ ಗುಣಗಳಿವು ಸಹಜವಾಗಿಹುದು" (ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತೆ: ಪದ್ಯ: ೮)

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ (೨೦೧೨: ೩) ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯದವನೆಂದು, ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸನಲ್ಲ ಎಂದೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸರ್ವ ರಕ್ಷಕನಾದ ಲೋಕನಾಯಕ ಶಿವನಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷೆವಹಿಸಿ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವುದಾಗಿ ತನ್ನ ಕವಿತಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.)

ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಪ್ರಯೋಜನವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಇಂತೀ ಕತೆಯಂ ಭಕ್ತಿಯಲಿ। ಹೇಳಿಕೇಳುವರ್ಗಂ
ಸೀತಾಕಾಂತಂ ಪಾಲಿಪ । ನಿಹಪರಸೌಖ್ಯಹರೀ"

(ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಯಾಗ: ಪದ್ಯ: ೩೦೧)

"....ಬಾಲ್ಯರಿಂದೆ ನೀ
ನಗಧರಧ್ಯಾನ ಪರನಾಗಿರ್ಪೆ ನಿನ್ನ ಚರಿತವನೋದಿ ಕೇಳ್ವವರ್ಗೆ
ಮಿಗೆ ವರ್ದಿಪುದು ಮುಕುಂದಾಭಿರತೆ....."
(ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ: ಪದ್ಯ: ೩೩೪)

ಇಲ್ಲಿ ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಕತೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಕೇಳುವ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸೀತೆಯ ಕಾಂತನಾದ ಶ್ರೀರಾಮನು ಇಹ ಮತ್ತು ಪರ ಎರಡೂ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಖ್ಯವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿ ಕಾಯುವನು ಎಂದಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಪರಮ ಭಕ್ತನಾಗಿದ್ದ ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಓದುವ ಮತ್ತು ಕೇಳುವ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ, ಒಲವು ದ್ವಿಗುಣಗೊಳ್ಳುವುದು ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ (ಧರ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರ: ೩೬) ನೋಡಬಹುದು.

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ:
ಈ ಕಥೆ ಕೇಳಿದರೂ, ಬರೆದರೂ
ಭೂಕಾಂತನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥ ಪುರಹರಸಖ್ಯನು
ತಪ್ಪದೆ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ನೀಡುವನು
ಕೈಬಿಡಬೇಡಿ ಭದ್ರಾದ್ರಿ ಸೀಮೆಯ ಚಂದ್ರಮಹೇಶಾ)

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಹಲವಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಹೃದಯನಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೂ ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಆನಂದವೆಂಬ ಪ್ರಯೋಜನವು ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ದೊರೆಯಬಹುದಾದ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನಗಳು ಸೀಮಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಇಹ, ಪರ ಸೌಖ್ಯ, ಮೋಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಮುಕುಂದಾಭಿರತೆ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಜನವು ಮಾತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಲಂಕಾರದ ಬಳಕೆ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಉತ್ತಮವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕಾ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅರ್ಥವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಬಲ್ಲವನೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವು ಅವನ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಅವನ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗವಂತೂ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಉಪಮಾಲೋಲ ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಉಪಮಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವವನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

> "ಹೊಡೆದ ಮಳೆನೀರ ಹೊಳೆಯಲಿ ಮುಳುಗಿ ಸಾವವನ
> ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಜೀವವನು ಕಾಯ್ದಂತೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ
> ನಡುಗುತಿಹ ಜಾನಕಿಯ ಕರೆತಂದನೊಡನಿರ್ದ ತಾಪಸೋತ್ತಮನರು ಸಹಿತ
> ಕಡುಪತಿವ್ರತೆ ಜಗಜ್ಜನನಿ ತನ್ನಾಶ್ರಮಕೆ
> ನಡೆತಂದಳಿನ್ನು ಪಾವನನಾದೆ ತಾನೆಂದು
> ಬಿಡದಿತ್ತ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಸಜ್ಜನರಿಗಡವಿಯೇ ಮನೆಯಾಹುದು"
> (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೩೧)

ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿಯ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾನ್ವಿತವಾದ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಕಷ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದ ಸೀತೆಯನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಕಾಪಾಡಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಳೆಯಾಗಿ ಹೊಳೆಯು ಹರಿಯು ಈ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ, ಮುಳುಗಿ ಸಾಯುವವನನ್ನು ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ಕಾಪಾಡಿದಂತೆಯೇ ಈ ಸೀತೆಯು ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೆ ನಡುಗುತ ಘೋರವಿಪಿನದೊಳಗೆ ದುಃಖಿಸುತ್ತಿರಲು. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು ಆಪತ್ಬಾಂದವನಾಗಿ

ಬಂದು ಕಾಯುವನು. ಪತಿವ್ರತೆಯೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಸೀತೆಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರೂ ಪಾವನರಾದೆವು ಎಂಬ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಸೀತೆಯು ಅಲ್ಲೇ ನೆಲೆಸಲು ಸಲುವಾಗಿ ಪರ್ಣಕುಟೀರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ಆದರೆ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಯು ನೀರಸಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ಸಂದರ್ಭವು ಹೀಗಿದೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿಯು "ಇಚ್ಚಟನೇ ಮಾದಾಶ್ರಮ ಮುನ್ನದಿ ವಿಚ್ಚೇಯುಮು ನೀಕು ಶುಭದಿನಮುಲು ಸಮೀಪಿಂಚೆನು" (೨೦೦೭:೩೫) ಎಂದಿದ್ದಾನೆ.

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಇಲ್ಲಿಯೇ ನಮ್ಮಾಶ್ರಮವಿದೆ ಬಂದುಬಿಡು ನಿನ್ನನ್ನು ಶುಭದಿನಗಳು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿವೆ)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂಶಗಳೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉತ್ತಮವಾದ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಪದ, ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಧ್ವನಿಯು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯದ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ರಚಿಸಿದ ಪದ್ಯವೊಂದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು.

> "ಹದನಾರು ವತ್ಸರದ ಹೆಣ್ಣಾದಳವಳು
> ಮುದದಿಂದ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿ ಮತ್ತವಳು" (ಪಂಚವಟಿ: ಪದ್ಯ : ೧೮)

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಶೂರ್ಪಣಖೆಯು ಮಾಯಾಬಲದಿಂದ ಸುಂದರಿಯಾದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಶೃಂಗಾರವಾಗಿ' ಎಂಬುದು ಉತ್ತಮ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅವಳು ಸಿಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಶೃಂಗಾರವೇ ಅವಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಉಪಮಾಲಂಕಾರದ ಬದಲು ಇದನ್ನು ರೂಪಕಾಲಂಕಾರವಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಉಪಮೇಯಗಳನ್ನೂ ಬಳಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಸಿದೆ.

> "ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದ ಸಿಡಿಲುಬಂದೆರಗಿ ವಟವೃಕ್ಷ
> ಇಳೆಗೊರಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನುಡಿಕೇಳ್ದು ಭೂ
> ತಳಕೆ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗಿ ಬಿದ್ದಳಂಗನೆ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೯೫)

"ಕಾಡಿನೊಳಗೆ ಹುಲಿಯಿರುವ ಸುದ್ದಿಕೇಳಿ
ನಾಡಿದೊಕ್ಕಲು ತೆಗೆದಂತೆ
ನಾಡ ಮಾತನು ಕೇಳಿ ಎನ್ನನೀ ರೀತಿಯ" (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೯೮)

"ಕಾಣಲಾರದ ಪಗೆಯವರಿಗೆ ತಲೆಯಲಿ
ಮಾಣಿಕ್ಯವುಂಟೆಂದರವನ
ಪ್ರಾಣವ ಕಳೆವಂತೆ" (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೯೯)

ಇವು ಕವಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಲಂಕಾರದ ಬಗೆಗಿನ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸಮರ್ಪಕ ಬಳಕೆಯ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿವೆ.

ರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಕವಿಯಾದವನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಓದುವ, ಕೇಳುವ ಅಥವಾ ನೋಡುವ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನರ್ ಅನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸಾನುಭವ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ರಸಾನುಭವವನ್ನೇ ಈ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಒಂಬತ್ತು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಅವರು ನವರಸಗಳು ಎಂದು ಕರೆದಿರುವರು. ಈ ನವರಸಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಿರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವೀರರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಯುದ್ಧವನ್ನು ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಮುಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ರಚಿಸಿದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಾಳಗಗಳು ಇಲ್ಲವೆ ಕಲ್ಯಾಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕಲ್ಯಾಣಗಳೂ ಕಾಳಗಗಳ ನಂತರವೇ ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ವೀರ, ಕರುಣ ಹಾಗೂ ಶೃಂಗಾರ ರಸಗಳಿಗೆ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆತಿದೆ.

ಆದರೆ ಈ ರಸಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಿರೂಪಣಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯತ್ವವು ಗೌಣವಾಗಿದ್ದು, ಗದ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವೀರರಸ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಯುದ್ಧಸಾಮಗ್ರಿಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷಗಳೇನು ಇಲ್ಲ. ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಹಿಂದಿನ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲಾದಂತಹ ಹಾಗೂ ಬಳಸಿದಂತಹ ವಸ್ತುಗಳ ಹೆಸರುಗಳೇ ಇಲ್ಲೂ ತಲೆದೋರಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ, ಖಡ್ಗ, ತೋಮರ, ಗದೆ, ಪರಷು, ಕುಂತ, ಕಣೆ, ಕೃಪಾನು, ಬಿಲ್ಲು, ಬಾಣ, ಅಂಬು, ಬಂದಿಡ, ಸರಪಳಿ, ಚತ್ರ, ಚಾಮರ, ಪತಾಕೆ, ತಮಟೆ, ಉರುಗಾಸ್ತ್ರ, ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ.

ವೀರರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನ ಸನ್ನಿವೇಶ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಹಿಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಯುದ್ಧದ ಚಿತ್ರಣ ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರುಣರಸ

ಸುಖದ ಹಿಂದೆ ದುಃಖ ಜಯಪಡೆದವರ ಸಂತೋಷದೊಂದಿಗೆ ಅಪಜಯ ಹೊಂದಿದವರ ಯಾತನೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ಶೋಕ ಭಾವವೇ ಕರುಣರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕರುಣರಸ ಭರಿತವಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಶೋಕವೇ ರಾಮಾಯಣದ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಕರುಣರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಮೂಲ ಹೇತುವಾಗಿದೆ. ಆಕೆ ಪಡುವ ವೇದನೆ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ರಾಮನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಿರುವುದರ ಹಿಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವು ತಿಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅರಿಯದ ಸೀತೆಯು ಸಂಭ್ರಮ ಸಡಗರದಿಂದ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ದವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೀತೆಗೆ ಒದಗಿದ ಸಂಕಟವನ್ನು ಅರಿತು ವ್ಯಥೆ ಪಡುವ ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಈ ಪರಿಯು ಸಂಭ್ರಮವು ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಮತ್ಕಾರವೂ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ವಾರ್ಧಕ ಷಟ್ಪದಿ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಸಡಗರ ಮತ್ತು ಸಂಭ್ರಮದ ಒಡಲೊಳಗೆ ದುಃಖವೂ, ಸಂಕಟವೂ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ತನ್ನಿಚ್ಚೆ ಈಡೇರಿತೆಂದು ಹರ್ಷದಿಂದ ಹೊರಟ ಸೀತೆಗೆ ಮುಂದೆ ಎದುರಾಗುವ ಬವಣೆಯನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಕರುಳು ಕಿವುಚುತ್ತದೆ.

"ಜಗದುಪತಿ ಕೇಳಿಂತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಳುಸುರುತಲೆ
ನಗೆಮೊಗದಿ ತನ್ನಿಷ್ಟದೊರಕಿತೀ ದಿನವೆಂದು
ಮಿಗೆ ಸರ್ವಭೂಷಣಂಗಳ ಧರಿಸುತಾ ಸೀತೆ ಪಯಣಸನ್ನಾಹವಾಗಿ
ಅಗಿಲು ಚಂದನ ಗಂಧ ಕಸ್ತೂರಿ ಕುಂಕುಮವ
ಬಗೆಬಗೆಯ ದಿವ್ಯಾಂಬರಗಳಂ ತರಿಸಿಕೊಂ
ಡೊಗುಮಿಗೆಯ ಹರ್ಷದಿಂದಂತಃಪುರಕೆ ಬಂದು ಕೌಸಲ್ಯೆಗಿಂತೆಂದಳು"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೮೩)

ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಸೀತೆಯು ಮುಂದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ಸತ್ಯವು ತಿಳಿದು ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನೂ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದ ಸಿಡಿಲು ಬಂದೆರಗಿ ವಟವೃಕ್ಷ
ಇಳೆಗೊರಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ನುಡಿಕೇಳ್ದು ಭೂ
ತಳಕೆ ಮೂರ್ಛಿತಳಾಗಿ ಬಿದ್ದಳಂಗನೆ ಕಂಡು ಸೌಮಿತ್ರಿ ಬೆರಗಾಗುತ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೯೫)

ಅನಂತರ ಸೀತೆಯು ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎದ್ದು, ಶ್ರೀರಾಮನಲ್ಲಿರುವ ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯ ಹೀಗಿದೆ.

"ಕೈಯಾರೆ ಖಡ್ಗವ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನರಸಿಯ
ಹೊಯ್ಯೊಂದು ಪೇಳದೆ ಬರಿದೆ
ಒಯ್ಯನೆ ಕಾಡೊಳು ಬಿಟ್ಟು ಬಾರೆಂದನೆ
ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ ರಾಮ ಕರುಣಾಳು" (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೯೬)

ಈ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ರಚನೆಗೆ ಮೂಲ ಆಕರವೆಂದು ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡ ಆ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಹವ್ಯಾಸ, ಅದನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯವದಾನ, ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ನೀಡಿ ನನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುಯೆಂದು ಹೇಳದೆ ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು ಬಾ ಎಂದನೇ? ಆತನಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಉಪಕಾರವೇ ಆಯಿತೆಂದು ಆಡಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ತೋರಿಕೆಯವು ಆಗಿವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು ಕರುಣೆಯಿರುವ ಯಾರಾದರೂ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಮಡದಿಯನ್ನು ಭಯಾನಕವಾದ ಈ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬರಲು ತಿಳಿಸುವರೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ

ಇಂತಹ ನಿರ್ಧಾರ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದೇ ಆದರೆ ತಾನೇ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕತ್ತರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕ್ರೂರವಾದದ್ದು ಎಂಬ ನಿಲುವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಸೀತೆಯು ದಿಕ್ಕು ತೋಚದವಳಾಗಿ ಸಂತಾಪದಿಂದ ಕೂಗಿದಳು. ಹಲವು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಲುಬುತ ಒರಳಿದಳು ಕಲ್ಮರಂ ಕರುಗುವಂತೆ ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಹೊಂದಿರುವ ಕವಿ ಹೃದಯವು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರನಾದ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗದು. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನಿಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವು ವಿಪಿನಕ್ಕೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಯಾವುದೇ ಸಡಗರ, ಸಂಭ್ರಮವು ತೆಲುಗಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದು. ಬದಲಾಗಿ ಮೂರು ಮಂದಿ ಅತ್ತೆಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ ರಥವೇರಿ ಹೊರಟ ಸೀತೆಯು ಮಾರ್ಗ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ದುಶಕುನಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಭಯ ಭೀತಳಾದ ಸೀತೆಯು ಹಿಂದಿರುಗಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಕೋರುವಳು.

ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸೀತೆಯು ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ, ಶ್ರೀರಾಮ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದನು. ಅದು ಸೀತೆಗೆ ಒಮ್ಮೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದಿರಲು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಅದನ್ನು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿದನು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ತಾನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದಷ್ಟು ದಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಸೀತೆಯು ಆಡುವ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ.

ಅರ್ಥಂಬುಗಾದಾಯೆ ನಟುಬಲ್ಕುಟಚೇ ನೀವು ಲಕ್ಷ್ಮಣಾಖ್ಯ (೨೦೦೭:೩೦)

(ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ನೀನು ಹಾಗೆ ಆಡಿದ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾಗದಾಯಿತು)

"ತೋಚದಾಯೆ ನೀದು ತೊಂದರಪಾಟನು ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ (ಅದೇ)"

(ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನೀನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವ ತೊಂದರೆ ತೋಚದಾಯಿತು)

"ಏಮಿ ವಿಂತಯು ಯಿದಿ ಯರುಗುಜಾಲನೈತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾಖ್ಯ (ಅದೇ)"

(ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಅದೇನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವೆ ಇನಿತಾದರೂ ತಿಳಿಯುತಿಲ್ಲ)

ಕೊನೆಗೂ ರಾಮನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಸೀತೆಯು ಮೂರ್ಛೆ ಹೊಂದಿದಳು. ಬಳಿಕ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಸೀತೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾದ ಅಗಸನಿಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ನೀಡುವ ಅಧಿಕಾರ ರಾಮನಿಗೆ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಳು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ (೨೦೦೭: ೩೧) ನೀಡಿದೆ.

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಮೈದುನ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಈ ಕೆಟ್ಟ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಆಡಿದ ಮನುಜಾಧಮನನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಹಿಡಿದು ಚಂದ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವು ಇಲ್ಲವೇ?)

ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಇಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಪ್ರತಿಕಾರ ಮನೋಧರ್ಮದವಳು ಆಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಈ ಪ್ರಸಂಗವು ರಚನೆಯಾದ ತೆಲಂಗಾಣ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಾಗಿಕೊಂಡಿರುವ ರಾಯಲಸೀಮ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಕಲಹವು ಬಹುತೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಂತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸಹಜವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗಕಾರನ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಪಾತ್ರವು ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾನನದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟು, ಅಂತಿಮವಾಗಿ ವನದೊಳಗಿದ್ದ ಮುನಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ದಿಕ್ಪಾಲಕರಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಕಾಪಾಡುವಂತೆ ಕೇಳಿ ಹೊರಟಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಘಟನೆಯ ಅನಂತರವೂ ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಣರ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ತನಗೆ ಎದುರಾದ ದುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಮರೆತು ಕುಶಲ-ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾಳೆ. ಅದು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ತುಂಬ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಬೇಕಿದ್ದ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಭಂಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವಂತಿದೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಭಾಸವು ತಲೆದೋರದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಗಾಗಿ ವ್ಯಥೆಪಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಇದು ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಮಾತ್ರವೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನು ಕಾಡಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದ ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ: "ಹಾ...ಹಾ... ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತನು ಯರಣ್ಯಮುಲ ಪಾಲ ಚೇಸಿ ವಚ್ಚಿತಿವಾ" (೨೦೦೭: ೩೭).

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಹಾ...ಹಾ... ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಡವಿಯ ಪಾಲು ಮಾಡಿಬಂದೆಯೋ)

ಇಲ್ಲಿ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಹಿಂದೆ ಸಹೋದರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ತಾನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಶ್ರೀರಾಮನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮೇಲೆ ಆರೋಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವುದು ಅನೌಚಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.

ಮುಂದುವರೆದು ರಾಮನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವನು. ವಿರಹವೇದನೆಯಿಂದ ಬಳಲುವನು. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮನು ಸೀತೆಗೆ ಒದಗಿದ ದುರ್ಗತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ತಾನೊಂದು

ಬಗೆದರೆ ದೈವವೊಂದು ಬಗೆದಂತೆ' ಆಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಶ್ರೀರಾಮನು ಅದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವೇನು ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀರಾಮನು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಗರ್ಭವತಿಯಾದರೂ ಪುತ್ರ ಉತ್ಸಾಹವು ತನಗೆ ಲಭಿಸದ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವ ನೆನೆದು ಬದುಕೇ ವ್ಯರ್ಥವಾಯಿತಲ್ಲ ಎಂದು ಹಲುಬಿದ್ದಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೃಢನಿರ್ಧಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರಿವರ ನೆರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬದ್ಧನಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದೂ ತೋಚಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಅವನನ್ನು ದೃಢಚಿತ್ತವುಳ್ಳವನೂ, ರಾಜಧರ್ಮ ಪರಿಪಾಲಕನೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಳಕೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಧ್ಯಯನವು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಗೇ ಕಿರೀಟಪ್ರಾಯ ಆಗುವಂತಹದ್ದು ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗಿನ ಛಂದಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಹೊಸದಾದ ಹಲವು ಪದ್ಯಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ಣ, ಮಾತ್ರೆ ಮತ್ತು ಅಂಶಗಣವೆಂಬ ಮೂರೂ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಂಶ, ಮಾತ್ರೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಸಂಗಮಿಸಿದ ಅಪೂರ್ವ ಛಂದೋಮಿಶ್ರಣದ ಪಥದಲ್ಲಿ ಸಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಾಸ, ಮುಡಿ, ವಡಿ, ಪದ್ಮಗಣ, ಶಿಖಾಪದ ಹಾಗೂ ಅನುಪದ ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಛಂದೋಬಂಧಗಳು ಮೇಳೈಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರೇಕುಲು (ತಾಳಗಳು), ದರುವು, ದ್ವಿಪದ, ಏಲ ಹಾಗೂ ಗದ್ಯ ಮುಂತಾದವು ಮೈದೋರಿವೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಲಕ್ಷ್ಯ-ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯವಾದ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಒಂದಕ್ಕೆ ವಿಷಯ ಆಗುವಂತಹದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಿರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಸಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಛಂದೋಬಂಧಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಕರುಣರಸ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಷಟ್ಪದಿ ಹಾಗೂ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಷಟ್ಪದಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ತೆಲುಗು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯತಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದುದು ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಯತಿಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಪಾಲಿಸದೇ ತೆಲುಗು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಏಕೈಕ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರವೆಂದರೆ ಅದು ಷಟ್ಪದಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸಾಂಗತ್ಯವು ಕನ್ನಡದ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಸಿಗುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದವರಂತೆಯೇ ಷಟ್ಪದಿ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯ ಛಂದೋ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಅವರು ಕರುಣರಸ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ವಾದಂ ದರುವು ಹಾಗೂ ವಚನವನ್ನೇ ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಷಟ್ಪದಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ:

"ಜಗದುಪತಿ ಕೇಳಿಂತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನೊಳುಸುರುತಲೆ
ನಗೆಮೊಗದಿ ತನ್ನಿಷ್ಟದೊರಕಿತೀ ದಿನವೆಂದು
ಮಿಗೆ ಸರ್ವಭೂಷಣಂಗಳ ಧರಿಸುತಾ ಸೀತೆ ಪಯಣಸನ್ನಾಹವಾಗಿ
ಅಗಿಲು ಚಂದನ ಗಂಧ ಕಸ್ತೂರಿ ಕುಂಕುಮವ
ಬಗೆಬಗೆಯ ದಿವ್ಯಾಂಬರಗಳಂ ತರಿಸಿಕೊಂ
ಡೊಗುಮಿಗೆಯ ಹರ್ಷದಿಂದಂತಃಪುರಕೆ ಬಂದು ಕೌಸಲ್ಯೆಗಿಂತೆಂದಳು"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೮೩)

ವಾದಂ ದರುವಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ:

"ಸಂತೋಷಮಾಯನಾ ಸ್ವಾಂತಂಬುಲೋನಾ
ಯಿಂತಲೋಪಲ ನಾಡು ಭಾಗ್ಯಮು
ಮಂತನಂಬುನ ಪಂಡೆನು ಪಂಡೆನು
ಆಗುಮಾಗುಮು ಮರಿದಿ ಯಾತುರತ ಪಡನೇಲ
ಮುಗ್ಗುರತ್ತಲಕುನು ಜೆಪ್ಪಿಯು ಮ್ರೊಕ್ಕಿವಚ್ಚೆದಾನನು" (೨೦೦೭: ೨೮)

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಸಂತೋಷ ಆಯಿತು ನನ್ನ ಹೃದಯದೊಳಗೆ
ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಾನು ಭಾಗ್ಯವೆಲ್ಲವನ್ನು ಹೊಂದುವೆ
ನಿಲ್ಲು ನಿಲ್ಲು ಮೈದುನ ಆತುರವೇಕೆ
ಮೂವರು ಅತ್ತೆಯರಿಗೂ ಹೇಳಿ ಮುಗಿದುಬರುವೆ)

ಸಾಂಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

'ಕೈಯಾರೆ ಖಡ್ಗವ ಕೊಟ್ಟು ತನ್ನರಸಿಯ
ಹೊಯ್ಯೆಂದು ಪೇಳದೆ ಬರಿದೆ
ಒಯ್ಯನೆ ಕಾಡೊಳು ಬಿಟ್ಟು ಬಾರೆಂದನೆ
ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ ರಾಮ ಕರುಣಾಳು" (ಅದೇ ಪದ್ಯ: ೯೬)

ವಾದಂ ದರುವು:

"ಮರಿದಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ
ಯೀ ದುರ್ವಾಕ್ಕುಬಲಿಕಿನ ಮನುಜಾಧಮುನು
ಸರಗುನ ಬಟ್ಟಿಯು ಚಂದ್ರಾಯುಧಮುನ
ನರಕುಟಕುನು ನಧಿಕಾರಮು ಲೇದಾ" (೨೦೦೭: ೩೧)

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಮೈದುನ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಈ ಕೆಟ್ಟ ವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಆಡಿದ ಮನುಜಾಧಮನನ್ನು ತಕ್ಷಣವೇ ಹಿಡಿದು ಚಂದ್ರಾಯುಧದಿಂದ ಕತ್ತರಿಸುವ ಅಧಿಕಾರವು ಇಲ್ಲವೇ?)

ವಚನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ:

"ಹಾ ಹಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಸೀತನು ಯರಣ್ಯಮುಲಪಾಲು ಚೆಸಿವಚ್ಚಿತಿವಾ ಹಾ ಜಾನಕಿಸೀತಾಮಣ ಪ್ರಾಣಸಖಿ ಯೆಂದುಬೋಯಿತಿವಿ" (೨೦೦೭: ೩೭).

(ಕನ್ನಡಾನುವಾದ: ಹಾ...ಹಾ... ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅಡವಿಯ ಪಾಲು ಮಾಡಿಬಂದೆಯೋ ಹಾ ಜಾನಕಿ ಸೀತಾಮಣಿ ಪ್ರಾಣಸಖಿ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೆಯೋ?)

ಕವಿಗಳ ಧೋರಣೆ

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಕವಿಗಳು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಾವು ಬರೆದ ಕಾವ್ಯ ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಆದರೂ ಮಾರ್ಗಕವಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗಮನ ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಿಯ ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ರಾಜರುಗಳಿಂದ ಬರುವ ಗೌರವ ಬಿರುದು ಸನ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮಾರ್ಗ ಕಾವ್ಯ ದೇಸೀ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗುವಲ್ಲಿನ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಒಂದು ವಚನದ ಮಾತು ಅದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಹೊಸ ಧೋರಣೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಡಿದೆ.

'ಓಜೆಬಜಾವಣೆ ಲೆಕ್ಕವನರಿಯೆ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುವ ಆ ವಚನದಲ್ಲಿ 'ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ' ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ಉದ್ಘೋಷ ಹೊಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಆನು ಒಲಿದಂತೆ ಹಾಡುವೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ತೀರಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಕವಿಗಳ ಧೋರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಎರಡನೆಯದನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ "ಆ ಮುನಿವರಂ ಪೇಳ್ದ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗವ ನಾ ಮನಕೆ ಬಂದವೋಲೊರೆದೆ (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೯೧)", "ಅರಿತ ತೆರದಲಿ ಕೃತಿಯ ಗೈಯುವೆನು ನಾನು" (ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ: ಪದ್ಯ: ೭)

"ಇಟುಲ ನಾ ಯೊನಕರ್ಪಂಬೂನಿನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನಮುನಕು ಕಥಾ ಕ್ರಮಂ ಬೆಟ್ಟಿದನಿನ್" (೨೦೧೨: ೧)

(ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ: ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಮನದೊಳಗೆ ಮೂಡಿದ ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಥಾಕ್ರಮದ ಅನುಸಾರವಾಗಿದೆ.)

ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ

ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ ಅಲಂಕಾರಿಕರಿಬ್ಬರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಿರ್ಮಿತಿಗೂ ಪ್ರತಿಭೆ ಮತ್ತು ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಂಬ ಪರಿಕರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯವಾಗಿವೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರು ಪ್ರತಿಭೆಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಹೇಗೋ ಕವಿಯ ಹುಟ್ಟಿನೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ಸಹಜ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಯೊಂದು ಬೇಕಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಂದರೆ, ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಲೋಕಾನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಅನುಭವ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಮೂಲಕ ದೊರೆಯುವಂತಹದ್ದು ಆಗಿದೆ.

ಕವಿಯಾದವನಿಗೆ ದೊರೆತ ಇಂತಹ ಅನುಭವ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೇ ಈ ಅಲಂಕಾರಿಕರು "ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಕವಿಯಾದವನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಅನುಸಾರ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇದು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಸತ್ವ, ಸಾರಭರಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಿರುಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಿತಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಯಾವ ಮಟ್ಟದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜರೂರಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಎರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಕವಿಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಆ ಭಾಷೆಯ ಹಳೆಯ ಮತ್ತು

ನಡುಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಹಾಗೂ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಪಡೆದಿರುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ತೆಲುಗಿನವರಿಗಿಂತಲೂ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಗಳಿಸಿದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಿಂತಲೂ ಕನ್ನಡದವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಮಾಣ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಹಿರಿದಾದುದು ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ತೊರವೆಯ ನರಹರಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಜನಪದ ಗೀತೆ, ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಹರವು ಇಷ್ಟೊಂದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳೇ ಹೇಳುತ್ತಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯು ಕಾವ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಳಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಹೊಂದಿರುವ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನವರದು ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕೆಳಗಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳ ಮೂಲಕ ಖಚಿತಪಡಿಸಬಹುದು.

ವೆಂಕಟ ಕವಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣಕ್ಕಿಂತ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಬಂದಿವೆ. ಹನುಮಂತನು ಮತ್ಸ್ಯವಾನರರನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಹಾಗೂ ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ಹನುಮಂತನಿಗೆ ತಿಳಿದುಬಂದ ವಿಚಾರ ಅಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಕಾಳಗಗಳಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಕೌಶಿಕ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿದೆ. ಶೈಲಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ:

"ಏವೆನೇವನೆಲೆ ಮಗನೇ ಮಗನೇ
ಸಾವೇಕಾಯಿತ್ತೆಲೆ ಚೆನ್ನಿಗನೇ
....
ಹೆತ್ತ ಹೊಟ್ಟೆ ಯುರಿಯುತ್ತಿದೆ ಮಗನೆ
ಎತ್ತಿದ ತೋಳನು ಕೆತ್ತಿದೆ ಮಗನೆ
....

ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಲಿ ಸುಣ್ಣವ ಹೊಯ್ದೆ
....
ಬಾರೈ ಬಹಳ ಸಿರಿಯ ಸಿಂಗಾರ
ಬಾರೈ ಸುಜನ ಜನಕಾಧಾರ"

ಎಂಬ ಈ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ಪುತ್ರಶೋಕವನ್ನು ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗದ ರಾಮಭಟ್ಟನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾಮಾಲಿನಿ ಪಡುವ ಶೋಕ ಈ ರೀತಿ ಇದೆ.

ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ:

"ಹಾ ಮಗನೆ ಗುಣವೃದಂದ ಅಯ್ಯೊ ಮಗನೆ ಮನದಂದ
ಹೇ ಮಗನೆ ರಣಧೀರ ಬಾ ಮಗನೆ ಮೊಗದೋರ
ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಣ್ಣ ಮಾಡಿದೆಯಲ್ಲವೆ ಚಿಣ್ಣ
ಆಡಿಸಿದೀ ಕೈಗಳಿಗೆ ಕೆಡನು ಕೊಟ್ಟೆಯೊ ಹೀಗೆ" (ಅತಿಕಾಯ ಕಾಳಗ: ೧೪)

ಹೀಗೆ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವವು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಭಾರತ:

"ಜನನವೇ ಪಾಂಚಾಲ ರಾಯನ
ಮನೆ ಮನೋವಲ್ಲಭರ ದಾರೆನೆ
ಮನುಜ ಗಿನುಜರು ಗಣ್ಯವೇ ಗೀರ್ವಾಣರಿಂ ಮಿಗಿಲು
ಎನಗೆ ಬಂದೆಡರೀ ವಿರಾಟನ
ವನಿತೆಯರುಗಳ ಮುಡಿಯ ಕಟ್ಟುವ
ತನುವ ತಿರುಗುವಾ ಕಾಲನೊತ್ತುವ ಕೆಲಸದುತ್ಸಾಹ"
(ವಿರಾಟಪರ್ವ: ಸಂಧಿ ೩, ಪದ್ಯ ೬೦, ಪು. ೨೬೦)

ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವ ಕಾಳಗ:

"ಜನಕ ರಾಯನಿಗೆ ಮಗಳಾಗಿ ನಾ ಜನಿಸಿದೆ ರಾಮಾರಾಮ
ವರ ವನಜಾಕ್ಷಿಗೆ ಭೂಮಿದೇವಿಗೆ ಮಗಳಾಗಿಹೆ ರಾಮ ರಾಮ
ಪುಡವಿಯೊಳುವೆನೆಂದು ದೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿದೆ ರಾಮ ರಾಮ
ಕಾರಡವಿಯೆ ಗತಿಯೆಂದು ಬರೆದನಬುಭವ ರಾಮ ರಾಮ"
(ವಾಲಿಸುಗ್ರೀವರ ಕಾಳಗ: ೨೧)

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯ ಪ್ರಭಾವವು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ದಾಸರ ಪದ್ಯ:

"ಚಿಗುರು ತುಲಸಿ ವನಮಾಲೆಯ ಕೊರಳು
ಬಗೆಬಗೆ ಹೊನ್ನ ಮುದ್ರಿಕೆಯಿಟ್ಟ ಬೆರಳು
ಸೊಬಗಿನ ನಾಭಿಯ ತಾವರೆ ಯರಳು
ಉಡುದಾರ ವಡ್ಯಾಣ ಸಕಲಾಭರಣ"
(ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು: ಪು. ೩೬)

ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ:

"ಕಾಲಲಂದುಗೆ ಗೆಜ್ಜೆ ಕಡಗ ಕೈ ಬೆರಳ
ಸಾಲಾದ ಉಂಗುರವು ಸರಪಣಿಯ ಕೊರಳ
ಹುಲಿಯುಗುರು ಒಡ್ಯಾಣ ಹೂವಿನಂಗಿಗಳ
ಬಲು ಪ್ರಕಾಶದೊಳಿರುವ ಬಹು ಭೂಷಣಗಳ"
(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೫೩, ೧೫೩)

ಎನ್ನುವ ಅಲಂಕಾರದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಯ ವರ್ಣನೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಇದೇ ರೀತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ:

"ಏಕೆ ನಿಂದಿಹೆ ಪೋಗು ಸೌಮಿತ್ರಿ ಕೋಪಿಸನೆ
ಕಾಕುತ್ಥನಿಲ್ಲಿ ತಳುವಿದೊಡೆ ನೆರವುಂಟು ತನ
ಗೀ ಕಾಡೊಳುಗ್ರಜಂತುಗಳಲ್ಲಿ ರಘುನಾಥನೇಕಾಕಿಯಾಗಿರ್ಪನು"
(ರಾಮಾಶ್ವಮೇಧ ಸಂಧಿ)

ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ:

"ಏಕೆ ನಿಂತಿರುವೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಕೋಪಿಸುವನು
ಕಾಕುತಸ್ಥ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ

ಸಾಕು ತಾನಾದರೂ ರಾಮ ಒಳ್ಳಿತಾಗಿರಲಿ

ರಾಕೇಂದು ನಿಭವದನ" (ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೦೧)

ಹಾಗೆಯೇ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣದ ಅನೇಕ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ:

"ಅಳದಿರೆನ್ನಯ ಕಂದ ಜೋ ಮ

ಕ್ಕಳ ಮಹಾ ಮಾಣಿಕವೆ ಜೋ ಮೂ

ಗಳಿದವಳ ಕಡು ಮುದ್ದೆ ಸಿತಗರ ಶಿಶುವೆ ಜೋಯೆಂದ"

(ಕಾಂಡ ೬, ಸಂಧಿ ೨೨, ಪದ್ಯ ೧೧)

ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಾಲನೇಮಿ ಕಾಳಗ:

"ಅಳದಿರೆನ್ನಯ ಕಂದ ದುಶ್ಶೀಲ ಜೋ

ಕಳ್ಳರ ಕುಲಶಿರೋಮಣಿಯ ಜೋ..." (ಕಾಲನೇಮಿ ಕಾಳಗ: ಪು. ೨೦)

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಷಟ್ಪದಿ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದೇನೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಭಾವಸ್ಫುರಣಕ್ಕೆ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಷಟ್ಪದಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು. ಇದನ್ನು ಕೇವಲ ಕೃತಿಚೌರ್ಯ ಎಂದು ಗಮನಿಸದೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಸಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅವರ ಔಚಿತ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿರುವ ಹಲವು ರಾಗಗಳ ಮಟ್ಟುಗಳು ಜಾನಪದ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ತೀರಾ ಹತ್ತಿರವಾದದ್ದಾಗಿವೆ. ಸೇನಪಾಲ ಅರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣಾರ್ಜುನ ಕಾಳಗ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳ ನೇರ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಕಾಣದ ಹೊಸತನವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿ ತಾನು ಕಂಡ ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ ಮುಂತಾದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಹಾಡುಗಳನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಪುತ್ರ ಕಾಮೇಷ್ಟಿ:

"ಜೋಜೋ ದಶಶಿರ ವೈರಿ ಮುರಾರಿ

ಜೋಜೋ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಉದಾರಿ

ಜೋಜೋ ಇಂದ್ರಜಿತುವಿನ ಸಂಹಾರಿ

ಜೋಜೋ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಶೇಷಾವತಾರಿ । ಜೋಜೋ।"

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯು ಶ್ರೀರಾಮನು ಮುಂದೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನು ಉದಾರಿಯಾಗುವನೆಂಬ, ದಶಕಂಠನು ವೈರಿಯಾಗುವೆಂಬ ಗುಣವಾಚಕಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮುಂದೆ ಇಂದ್ರಜಿತುವನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆಂದು ಇಲ್ಲೇ ಉಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಕುಶಲವರನ್ನು ತೊಟ್ಟಿಲಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ಜೋಗುಳ ಹಾಡುವ ಪದ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜೋಗುಳದ ಹಾಡಿನ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

"ಜೋಜೋ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ಕುಮಾರ

ಜೋಜೋ ದಶರಥ ರಘುಕುಲೋದ್ಧಾರ

ಜೋಜೋ ಲವಬಾಲ ಗುಣಶೀಲ

ಜೋಜೋ ಕುಶತನುಜನೆ ಗುಣಲೀಲ"

(ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ: ಪದ್ಯ: ೧೪೪, ೧೪೫)

ಇಲ್ಲಿ ಸೀತಾಮಾತೆಯು ಅವಳಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹೆತ್ತಾಗ ಆಶ್ರಮವಾಸಿಗಳಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಈ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾ, ಮಗುವನ್ನು ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕನ್ನಡದ ಕುಶವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಗಣಪತಿ ಪೂಜೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಕಿರುಕೃತಿಗೆ 'ಕಾವ್ಯ' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಂಗದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಅದನ್ನು ಮುನ್ನಡೆಸಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ನಡುವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ವಚನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಉಳಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಛಂದೋಬಂಧಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದಾಗಿ ಏಕತಾನತೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದು, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯವು ಓದುಗರ ಚಿತ್ತಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಈ ಕಿರುಪ್ರಸಂಗವೂ ಸಶಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಸಕಲ ಗುರುಸ್ತುತಿಯ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ 'ಕುಶಲವ ನಾಟಕಮು' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಈ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೇ ಕುರಿತು ಆಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗಿನ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿ 'ನಾಟಕ' ಎಂದು ಅದನ್ನು ಕರೆದಿರುವುದು ಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣವೇನೆಂದರೆ

ಯಕ್ಷಗಾನೇತರವಾದ ಮಾರ್ಗ, ಆಧುನಿಕ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಆಧಾರದಂತಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಠ್ಯವೊಂದರ ರಚನೆ ಚೌಕಟ್ಟು ಹೇಗಿರುತ್ತದೋ ಬಹುತೇಕ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗವಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯೇನೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿನ ದೇವತಾ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವ ಕವಿ ಹಾಗೂ ಸಕಲ ಗುರುಸ್ತುತಿಯ ಬೆನ್ನಿಗೇ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಸಭಿಕರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮೊದಲಿಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ನಿಂತಿರುವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಗವತನು ದರುವನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಹಿಂದಿನ ದರುವು ಎಂದು ಕರೆಯುವರು.

ದಾಸಿಯ ಪಾತ್ರವು ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆಯರನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವು ಎಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವಿರಿ ಈ ಸಭಿಕರಿಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿಸಿಯೆಂದು ಕೋರುವಳು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಪದ್ಯವನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ನೀಡಿದೆ.

"ಎಂದುಂಡಿ ಮಿರಲಿಚಟಿಕಿ। ಪೊಂದುಗ ನರುದೆಂಚಿನಾರೋ
ಪೊಬೋಡುಲುಮಿ ರಂದಂಬುಗ ತೆರವೆಡಲಿಯು।
ಯಿಂದಲಿ ಸಭವಾರಿಕೆಲ್ಲ ವಿನುಪಿಂಪುಡಿಕನ್॥" (ಅದೇ)

ದಾಸಿಯ ಕೋರಿಕೆಯ ಮೇರೆಗೆ ತೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಗಂಧರ್ವ ಕನ್ಯೆಯರು ಮೂವತ್ತೆರಡು ರಾಗಗಳ ಸಹಿತ ಹಾಡುಗಳಿಂದ ಮಶುರಾಬಾದ್‌ನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿರುವ ನಾಗಭೂಷಣ, ಪರಮೇಶ್ವರ ಹಾಗೂ ಶಂಕರಿ ವರದನನ್ನು ನಿತ್ಯ ಬಹುವಾಗಿ ಸ್ತುತಿಸುತ್ತೇವೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸುರರ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡುವ ನೃತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅನಂತರ ತೆರೆ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಪಾತ್ರವು ಹೆಣ್ಣಾಗಿದ್ದರೆ ದಾಸಿಯು, ಗಂಡಾಗಿದ್ದರೆ ದ್ವಾರಪಾಲಕನು ಇಲ್ಲವೆ ಮಂತ್ರಿಯು ಅದರಿಂದ ಹೊರ ಬರುವಂತೆ ಕೋರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೋರಿಕೆಯಂತೆ ಹೊರಬಂದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ತಾವು ಯಾರು, ಏಕೆ ಬಂದಿರುವಿರೀ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆರದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ವಿಶದವಾಗಿ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಮನವಿ ಮಾಡುವರು. ಅದರನ್ವಯವೇ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವು ನಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವು ಮೂಡಲಪಾಯ ಬಯಲಾಟದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾರಥಿಯಾದವನು "ತಾವು ದಾರೋ" ಎಂದು ಕೇಳುವಂತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾರಥಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದನ್ನು ನೆನಪಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಇದರಿಂದ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು ಏನೆಂದರೆ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಬಹುತೇಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅಕ್ಷರಸ್ಥರಲ್ಲದ, ಶ್ರಮಿಕರು ಹಾಗೂ ತಳವರ್ಗದವರು ಆಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಇತಂಹ ಸಭಿಕರಿಗೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಂದ, ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಪರವನ್ನು ತಿಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಗೊಂದಲ ಉಂಟಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಪಾತ್ರ ಯಾರು, ಎಲ್ಲಿಯದು, ಯಾಕೆ ಬಂದಿದೆ, ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉದ್ಭವಿಸಿದರೆ ತಾನು ನೋಡಿದ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗದ ಕಥೆಯು ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಮನಗಂಡ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ತೆರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಅವರು ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ ನಿಂತು ಹೊರಬಂದ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ತನ್ನನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ಅದು ಮತ್ತೆ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಎರಡು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ತೆರೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ನೇರವಾಗಿ ಸಭಿಕರ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಹಾಗು ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಗವತನು ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲವೆ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಒದಗಿಸಲು ತೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಪಾತ್ರವು ತನ್ನ ಪೂರ್ವಾಪರವನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಬಹುತೇಕ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಗೊಂದಲಗಳು ನಿವಾರಣೆ ಆಗುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ತೆರೆಯ ವಿಚಾರವು ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವೃಂದದಿಂದ ಎದುರಾದ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಯು ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸಿದೆ.

ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎರಡು ಶಬ್ದಗಳೆಂದರೆ, ಒಂದು ತೆರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ದರುವು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಕೆಯಾಗಿರದ ಇವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಷ್ಟೇ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆಯು ಭಾಮಕಲಾಪದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದರೆ,

ದರುವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಜೋಗರಾವ್ ಆಡಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಈ ದರುವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಧ್ರುವಾ ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ ಎಂಬುದು ತೆಲುಗು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾಗಾನದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿದೆ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರನ್ವಯ ಮಾರ್ಗ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಾ ಪ್ರಯೋಜನವು ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಪ್ರತೀತಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿನ ದರುವುಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗೋಚರಿಸದು. ಭರತಾದಿಗಳು ಹೇಳಿದ ಪಂಚವಿಧ ಧ್ರುವಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಕ ದರುವು ಮಾತ್ರವೇ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. (೧೯೫೭: ೨೪೩, ೨೪೪)" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಾಗಿರುವ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶದ ದರುವು ಭಾಮಕಲಾಪ ಆದಿಯಾಗಿ ಇತ್ತೀಚಿನ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳು ತೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶ ದರುವು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಬಹುತೇಕ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನಿಯ ಪಾತ್ರ ಪ್ರವೇಶವಾಗಿ ಅದು ಹಾಸ್ಯಕಾರನ ಜೊತೆಗೆ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಚನ ಮಾದರಿಯ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಿಯು ಹಾಸ್ಯಗಾರರನ್ನು ಕುರಿತು "ಇಲ್ಲಿ ಏನು ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ, ಯಾವ ಭಾಗವತವನ್ನು ಆಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ, ಯಾರು ಇದನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ, ಅದನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು? ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯಗಾರನು ಭಾಗವತವನ್ನು ಆಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ಆಗುತ್ತಿದೆ. ಕೊಂಡ ಶಂಕರಯ್ಯ ಸಾಹುಕಾರ ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಕಥೆಯಿದು" ಎಂದು ಜವಾಬು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ (೨೦೧೨: ೫) ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಕವಿ ಪರಿಚಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯು ತಿಳಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಗಯ್ಯ ತಾನು ಅರಿತಿರುವ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಭಾಗಯ್ಯನು ತಾನು ಬಹು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವನು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರ್ಪಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ

ಇರಬಹುದು. ಎರಡನೆಯದು ಭಾಗಯ್ಯನು ನೆಲೆಸಿರುವ ಮಶುರಾಬಾದ್ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಧಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯವರಾಗಿರಬೇಕು. ಆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವ ಕಥೆ ಯಾವುದು. ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿ ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ನೀಡಿದವರು ಯಾರು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವಿರಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ರಚನಾ ಕ್ರಮವನ್ನು ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ ತನ್ನ ಇತರೆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಭಾಗಯ್ಯನ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ವಿಲಾಸ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿಯು ಮಂತ್ರಿ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ನಡುವೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಂಗದ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ನೆರವು ನೀಡಿದವರ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಗಿವೆ. ಕವಿ ಪರಿಚಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊರಂಗಪಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಾಂತಕುಮಾರ್ ಭಾಗಯ್ಯ ಇನ್ನೂರರಿಂದ ಮುನ್ನೂರು ರೂಗಳಿಗೆ ವಾರಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ ತನ್ನ ಉದರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಾಗಿ ಉದರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿಯೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆ, ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗಬಹುದಾದ ಕೆಲವು ಲೋಪದೋಷಗಳು ಭಾಗಯ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯು ತಲೆದೋರಿವೆ.

ಈ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯನನ್ನು "ತೆಲಂಗಾಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪಿತಾಮಹ (೨೦೧೫:೭೬)"ಯೆಂದು ಶ್ರೀಕಾಂತ್‌ಕುಮಾರ್ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಗಯ್ಯನ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ರಚನಾ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅನಂತರ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಗಯ್ಯನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಕೆಲವು ಮಿತಿಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅಚಲವಾದದ್ದು ಆಗಿದೆ. ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾರವನ್ನು ಹೀರಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬೆಳೆದುನಿಂತ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ನೆರಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೇರೂರಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಜೀವಂತ ಉಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವು ಪ್ರೌಢ ಸಾಹಿತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗದಿದ್ದರೂ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರಲ್ಲಿ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲವರಂತೂ ಕವಿಹೃದಯವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುದ್ದಣನಂತಹ ಕವಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇಂತಹ ಸಂಬಂಧವು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡದವುಗಳಂತೆ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾವ್ಯಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಅವು ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾದ ಮಾರ್ಗ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಕನ್ನಡದವರಂತೆ ಕವಿಹೃದಯವುಳ್ಳವರಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಮುದ್ದಣ, ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನಂತಹ ಕವಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

❖❖❖

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

ಪುರಾಣಗಳ ಜನಮುಖಿ ಆಯಾಮ

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

"ಪುರಾಣಗಳ ಜನಮುಖಿ ಆಯಾಮ"

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ರೂಪಿಸುವಾಗ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಕಾವ್ಯಗಳು ವರ್ಣಿಸುವ ಪುರಾಣ ಜಗತ್ತನ್ನು ಭಿನ್ನವಾದ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿವೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಪುರಾಣದ ಕಥಾಲೋಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನಾತ್ಮಕ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅನ್ವಯಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಬಹುದಾದರೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕುಣಿತ, ವೇಷ ಭೂಷಣ, ರಂಗವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಮಾತು ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಇವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮೂಲ ಆಕರವಾಗಿ ಒದಗಿ ಬರುವ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ ರಂಗಮಾಧ್ಯಮದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕೂಡ ನೆರವಿಗೆ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕತೆ, ರೋಚಕತೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಈ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಂಬಂಧವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದ ರಾಚನಿಕ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಪ್ರಸಂಗದ ಕತೆಯು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕೊರತೆಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಇಂತಹ ಕೊರತೆಗಳ ನಿವಾರಣೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನ ಮತ್ತು ಹೋರಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಥೆಯ ಹಂದರಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು

ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಶಾಪ, ವರಗಳು, ಪ್ರತಿಕೂಲ ಮತ್ತು ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಹತ್ತಾರು ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಕೊರತೆ ನೀಗಿ, ಸಮಸ್ಯೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಅಂತಿಮ ಸ್ಥಿತಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಹಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಮತ್ತು ಬಹುವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಸಾಗುವ ಕತೆಯು ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸುಭಿಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ನೆಮ್ಮದಿಯ ಆರಂಭ ಹಾಗೂ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಮ್ಯಾದ್ಭುತ ಆಕೃತಿಯು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ನಿರುಕ್ತವಾಗಿರುವ ಕತೆಯು ರೂಪಕವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ವಸ್ತು, ಧೋರಣೆ, ಆಶಯ, ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳನ್ನು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ, ಅವು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಕವಿ, ಕಲಾವಿದ ಹಾಗೂ ಮೇಳ ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಧ್ಯಯನಗಳೂ ಜರುಗಿವೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವು ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಆಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದ ರಾಜರನ್ನೇ ಕುರಿತು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಗೆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಕಲೆಯ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಕಾಲಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಾನುಗತವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುವ ಆಟ, ಬಯಲಾಟ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ ಹಾಗೂ ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಬೀ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನ ಈ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಅದರ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ಯವೂ ಇನ್ನು ಹಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷಮ್ಯವೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಬಹುತೇಕ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳು ಕನ್ನಡದವುಗಳಂತೆ ಅಕ್ಷರ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತುತಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶಾರ್ದೂಲ ವಿಕ್ರೀಡಿತ ವೃತ್ತವು ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ಪಲಮಾಲೆಯು ಆ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ 'ಈ ಕಥನವನ್ನು ಯಕ್ಷಗಾನದಲಿ ಹೇಳುವೆ' ಎಂಬುದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವ 'ತಪ್ಪಿದ್ದರೆ ತಿದ್ದಿ ಮೆರೆಸುವುದು' ಎಂಬ ವಿನಯ ಗುಣವು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಅತಿ ವಿರಳವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಲಿಖಿತ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಪರಂಪರೆಯ ಆರಂಭವು ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ಸಮಕಾಲೀನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ೧೭-೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಅನಂತರದ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಇಳಿಮುಖವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ ಅವು ತಮ್ಮ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಇಂದಿಗೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಬದುಕಿನ ಭಾಗವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಪಠ್ಯಗಳ ರಚನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು, ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಹಾಡುಗಬ್ಬವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಯಕ್ಷಗಾನೇತ್ತರ ನಾಟಕ ಕೃತಿಗಳ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹೋಲುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಕಾರರಿಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತೊರವೆ ರಾಮಾಯಣ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಭಾರತ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ

ರಂಗನಾಥ ರಾಮಾಯಣ, ತಿಕ್ಕನನ ಭಾರತ ಹಾಗೂ ಪೋತನನ ಭಾಗವತ ಕಾವ್ಯಗಳು ಆಕರಗಳಾಗಿ ಒದಗಿವೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಪುನರ್ರಚನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಾರ್ಗ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚಂಪೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಓದುವ ಕಾವ್ಯ'ಗಳಾಗಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ದೇಸಿ ಛಂದೋಬಂಧಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಷಟ್ಪದಿ ರೂಪದಲ್ಲಿನ 'ಹಾಡುವ ಕಾವ್ಯ'ಗಳಾಗಿದ್ದು ಪಂಡಿತರಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಓದುಗರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸಿದೆ. ಮೂರನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಕುಣಿಯುವ ರಂಗ ಕಾವ್ಯ'ಗಳಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಇವು ಸಮಾಜದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥ ಜನಪದರನ್ನೂ ತಲುಪಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯು ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅದು ವಿಭಿನ್ನ ಪರಿಸರಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿಯ ಉತ್ತರ-ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಿದೆ. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅದು ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕರು ನೆಲೆಸಿರುವ ವಿವಿಧ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ, ತಂಜಾವೂರು ಹಾಗೂ ತೆಲಂಗಾಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೊಂದಿರುವ ಉದ್ದೇಶವು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೋಧನೆಯೊಂದಿಗೆ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರ್ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅದು ಕೇವಲ ಕೆಳವರ್ಗದ ಶ್ರಮಿಕರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕ್ಷಣಿಕ ರಂಜನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಒದಗಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದೆ.

ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶೃಂಗಾರ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದು ಔಚಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೀರದೆ ವರ್ಣನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲ ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವು ವಿಸ್ತೃತವೂ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನವೂ ಆಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಾಹಾಸಾಖ್ಯಾನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆಯು ಉದ್ಯಾನವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಅಗಸ ವೆಂಕ, ಲಚ್ಚಿ ಮತ್ತು ಚೆನ್ನಂಬೊಟ್ಲ ಎಂಬ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆದಿರುವ ಸಂವಾದವನ್ನೂ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಮತ್ತು ವಿಷಯೆ ವನದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಹಜತೆಯು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣದ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಕುತೂಹಲ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಯು ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ತೆಲುಗಿನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಮಾಯಾಮೃಗಜಾಲವು ರೈತರ ಬೆಳೆಯನ್ನು ನಾಶ ಮಾಡಿದ, ರೈತರು ಒಟ್ಟಾಗಿ ರಾಜನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೆಯಿಡಲು ಹೊರಡುವ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ವೀರಬಾಹುವಿನ ಜೀತದಾಳಾಗುವ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಮತಿಯು ಕಲಹ ಕಂಠಿಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒತ್ತುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಕನ್ನಡದ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನು ಗೋಮೂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗದಲ್ಲಿನ ಸೀತೆಗೆ ಸಂತಾನ ಪ್ರಾಪ್ತಿ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರು ರೈತರು, ಚಾರಕ, ಬೇಡ, ಕಾವಲುಗಾರ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಳಬರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗದ ಭಾಷೆಯು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಹಾಗೂ ನಡುಗನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದ್ದು, ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾಷೆಯು ಕಂಡುಬರದೆ ಅದು ನಿತ್ಯ ವ್ಯವಹಾರಿಕ ನುಡಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷೆಯು ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನೂ ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಆಡುನುಡಿಯು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕ್ಷಣಿಕ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಇಂತಹ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸದಿರುವುದನ್ನು

ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ರಣಪರಾಕ್ರಮ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ಬೀದಿಯ ಜಗಳವು ಮೂರನೆಯವರ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನೇ ಈ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಂತ್ರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನೇ ತನ್ನ ಮಡದಿ ಸೀತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವಳು ಬಯಕೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿದ, ಲಕ್ಷ್ಮಣಾದಿಯಾಗಿ ಸಹೋದರರೊಂದಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಮೊದಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಆಂಜನೇಯನನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀರಾಮನು ಆಂಜನೇಯನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು ದೇವಾ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿನ ಹಿಂದಿನ ಭಾಗವತ ಪರಂಪರೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪೀಠಿಕಾ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿನ ದೇವತಾಸ್ತುತಿ, ಪೂರ್ವಕವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆ ಮೊದಲಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಕಿರು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ವಕಾವ್ಯದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತಟಸ್ಥರಾಗಿದ್ದು, ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ವಿನಯ ಗುಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯು ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಕಾರರ ಹೊಂದಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

❖❖❖

ಅನುಬಂಧಗಳು

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳು

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಲೇಖನಗಳು

ತೆಲುಗು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು

ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಕಿರು ಪರಿಚಯ

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಅನುಬಂಧ–೧

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳ ನಿದರ್ಶನ ಪದ್ಯಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ: ಮೂರು

"ತೇನೆ ಸೋಕನೋರು ತೀಯನಗುರೀತಿ
ತೋಡನರ್ಥಮೆಲ್ಲ ದೋಚಕುಂಡ
ಗೂಡ ಶಬ್ದಮುಲನು ಗೂರ್ಚಿನ ಕಾವ್ಯಮ್ಮು
ಮೂಗು ಚೆವಿಟಿ ವಾರಿ ಮುಚ್ಚಟಗುನು" (೨೦೦೮:೫೩)

"ಹಿಮಕರುಂದೊಟ್ಟಿ ಪೂರು ಭರತೇಶ ಕುರುಪ್ರಭು ಪಾಂಡು ಭೂಪತುಲ್
ಕ್ರಮಮುನ ವಂಶಕರ್ತಲನಂಗಾ ಮಹಿನೊಪ್ಪಿನ ಯಸ್ಮದೀಯ ವಂ
ಶಮುನಂ ಪ್ರಸಿದ್ಧುಲೈ ವಿಮಲ ಸದ್ಗುಣ ಶೋಭಿತುಲೈನ ಪಾಂಡವೋ
ತ್ತಮುಲ ಚರಿತ್ರ ನಾಕು ಸತತಂಬು ವಿನಂಗ ನಭೀಷ್ಟ ಮೆಮ್ಮಯಿನ್" (ಆದಿ.೧–೧೪)

"ದಕ್ಷಿಣ ಗಂಗನಾಂದದ್ದಯು ನೊಪ್ಪಿನ ಗೋದಾವರಿಯು ಜಗದಾದಿಯ್ಯೆನ ಭೀಮೇಶ್ವರಂಬುನು
ಬೆಡಂಗಗುಚುನ್ನ ಶ್ರೀ ಪರ್ವತಂಬುನು ಜೂಚಿ ಯುರ್ವಿಲೋನ ನಘಮ್ಮೈ ಶಿಷ್ಟಾಗ್ರಹಾರ
ಭೂಯಿಷ್ಟಮ್ಮೈ ಧರಣೀಸುರೋತ್ತಮಾಧ್ವರ ವಿಧಾನ ಪುಣ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಮ್ಮೈ ಪೊಲುಚು ವೇಂಗೀದೇಶ
ವಿಭವಂಬುಂಜೂಚುಚು ವಿಭುಂಡು ದಕ್ಷಿಣಾಂಬುರಾಶಿ ತೀರಂಬುನ ಕರಿಗಿ"
(ಆದಿ ೩–೧೨೬, ೧೨೭).

"ಬಾಸಟ ಲೇದು ಕ್ರೌಪ್ಪಡರ ಬಂಟುತನಂಬುನಂ ದಾಂಕಿತೇನಿ ಮುಂ
ಬಾಸಿನ ಚೋಟ ವಾಯುಂ ಬೆರಪಟ್ಟುಲ ವೀರು ಲುದಗ್ರವೃತ್ತಿಮ್ಮೈ
ಮೂಸಿ ಕೋನಂಗವತ್ತು ರೊಕಮೊಹರ ಮಮ್ಮುಲ ಮ್ರಗ್ಗೇನಿ ನಾ
ಸಾಸಲ ನೊಕರುಂಡ ಯನು ನಾಗ್ರಹವೃತ್ತಿ ಬಲಂಬು ಪೈಂಬಡುನ್" (೨೦೦೯:೨೪೩)

"ಲಲಿತ ಸ್ಕಂಧಮು ಗೃಷ್ಣ ಮೂಲಮು ಶುಕಾಲಾಪಾಭಿರಾಮಂಬು ಮಂ
ಜುಲತಾ ಶೋಭಿತಮನ್ ಸುವರ್ಣ ಸುಮನಸ್ಸುಜ್ಞೇಯಮುನ್ ಸುಂದರೋ

ಜ್ವಲ ವೃತ್ತಂಬು ಮಹಾಫಲಂಬು ವಿಮಲ ವ್ಯಾಸಾಲ ಪಾಲಂಬುನ್ನೈ
ವೆಲಯುನ್ ಭಾಗವತಾಖ್ಯ ಕಲ್ಪತರು ವುರ್ವಿನ್ ಸದ್ವಿಜ ಶ್ರೇಯಮ್ಮೈ"
(ಭಾಗವತಮು ೧–೨೩)

"ಆದಿನ್ ಶ್ರೀಸತಿ ಕೊಪ್ಪುಪೈಂ ದನುವುಪೈ ನಂಸೋತ್ತರೀಯಂಬುಪೈಂ
ಬಾದಾಬ್ಜಂಪುಲಪೈಂ ಗಪೋಲ ತಟಿಪೈಂ ಬಾಲಿಂಡ್ಲಪೈ ನೂತ್ನ ಮ
ರ್ಯಾದಂ ಚೆಂದು ಕರಂಬು ಗ್ರಿಂದಗುಟ ಮೀಂದೈ ನಾಕರಂ ಬುಂಟಮೇಲ್
ಗಾದೇ ರಾಜ್ಯಮು ಗೀಜ್ಯಮುನ್ ಸತತಮೇ ಕಾಯಂಬು ನಾಪಾಯಮೇ"
(ಭಾಗವತಮು ೮–೫೯೬)

"ಇಂತಿತೈ ವಟುಂಡಂತಯ್ಯೆ ಮರಿಯುದಾ ನಿಂತೈ ನಭೋ ವೀಧಿಪೈ
ನಂತೈ ತೋಯದಮಂಡ ಲಾಗ್ರಮುನ ಕಲ್ಲಂತೈ ಪ್ರಭಾರಾಶಿಪೈ
ನಂತೈ ಚಂದ್ರುನಿ ಕಂತಯ್ಯೆ ಧ್ರುವನಿಪೈ ನಂತೈ ಮಹರ್ವಾಟಿಪೈ
ನಂತೈ ಸತ್ಯ ಪದೋನ್ನತುಂಡಗುಚು ಬ್ರಹ್ಮಂಡಾಂತ ಸಂವರ್ಧಿಯ್ಯೆ
ರವಿಬಿಂಬಂ ಬುಪಮಿಂಪಂ ಬಾತ್ರಮಗು ಛತ್ರಂಬೈ ಶಿರೋರತ್ನಮ್ಮೈ
ಶ್ರವಣಾಲಂಕೃತಿಯ್ಯೆ ಗಳಾಭರಣಮ್ಮೈ ಸೌವರ್ಣ ಕೇಯೂರಮೆ
ಭವಿ ಮತ್ಕಂಕಣಮ್ಮೈ ಕಟಿಸ್ಥಲಿ ನುದಂಚದ್ಘಂಟಯ್ಯೆ ನೂಪುರ
ಪ್ರವರಂಬೈ ಪದಪೀಠಮ್ಮೈ ವಟುಂಡು ದಾ ಬ್ರಹ್ಮಂಡಮುನ್ ನಿಂಡುಚೋನ್"
(ಭಾಗವತಮು ೮–೬೨೬, ೬೨೭)

"ಅನಪುಡು ದಶರಥುಡಟುಪೋಕ ನಿಲಿಸಿ ತನ ಸೂನು ರಥಮುನ ತಪ್ಪಕ ಚೂಚಿ ಅದಿಯುನುಗಾನಕ ಧೂಳಿನಟು ಚೂಚಿ ಚೂಚಿ ಅದಿಯುಗಾನಕ ಬಯುಲಟು ಚೂಚಿ ಚೂಚಿ ಹಾಯನಿ ಯೆಲುಗೆತ್ತಿ ಹಾರಾಮರಾಮ ಹಾಯನಿ ಮೂರ್ಚೆಲ್ಲೆ."
"ವಿಪುಲಕುಲಮುನೆಲ್ಲಂ ಬ್ರೋಚುಚು ಶರಣನ್ನಂಗಾಚುಚು ಬೀತುಲ ನಗ್ರಜನ್ಮುಲಕು ನನುಗ್ರಹ ಮುನಂ ಜಾರುತರ ಮಹಾಗ್ರಹಾರಮು ಲಿಚ್ಚುಚು. ದೇವಬೋಗಮುಲ ಮಹಾವಿಭೂತಿಂ ದರನಂ ಚೇಯು ಚೆಟ್ಲುಮನು ಮಾರ್ಗುಡು" (ಭಾತಾವತಾರಿಕ: ಪುಟ–೭).

ಅಧ್ಯಾಯ: ನಾಲ್ಕು

"ಪ್ರಾಣಸಖಿಯಾ ಯೆಂದುಂಟಿವೇ ಪರಮಶ್ರೇಯಾ ಮಾನಿನಿ ನಿನುವಿಡಚಿ ಮನಜಾಲ ಭುವಿಲೋನ ಪಂತಮೂನೀ ನಿನ್ನಡಿವಿಕಿ ಬಂಪಿತಿನಿ ಯಿಂತಿರೋ ಭುವಿಲೋ ನೇನೆಂತ ಪಾತಕುಂಡನು" (೨೦೦೭:೪೦).

"ಬಾಲುಲಾರ ನಿಟುಲ ಪಾಂಟಿಂಚಿ ಚೂಡುಡೀ ಸವನಹಯಮುವಲೆನು ನಾಕು ದೋಚೆ ವೇಗಮೆ ರಂಡಿಕ ವೇಡುಕಚೇತನು ಪಟ್ಟುದಾಮು ಮನಮು ಗಟ್ಟಿಗಾನು" (೨೦೦೭:೪೪).

"ಯಿಟ್ಲು ಗಟ್ಟಿಗ ವೆನುವೆಂಟ ನೆವನೊಕಾನಿ ದಂಡಿ ರಾಜಲು ವಚ್ಚಿಯು ತಕ್ಷಣಮುನ ಬಾಲಕುನಿತೋಡ ಯುದ್ಧಂಬು ಬಹುಗ ಸಲಿಪಿ ರಥಮು ನಿಡುಕೊನಿ ಪೋಯೆನಾ ಯಧಮುಡಲಮ್ಮ ಯಿಟ್ಲುಗೊನಿಪೋಗ ಮೇಮುನ ವೆರವು ಜೆಂದಿ ವಚ್ಚಿತಿಮಿ ತಲ್ಲಿ ಸೀತಮ್ಮ ವಾರಿಜಾಕ್ಷಿ" (೨೦೦೭:೪೭).

"ಅರಿಜಲಂಬುಲು ನಿನ್ನು ನಡ್ಡಗಿಂಚೆಡು ವೇಳ ಪುತ್ರಕಾ ಭಯಮೆಂತಬೊಂದಿನಾವೋ ಸಮರಭೀಕರ ಶತ್ರುಸೈನ್ಯ ರಾವಮುಗಾಂಚಿ ಮದಿನೆಂತಗಾ ಕೊಡುಕ ಬೆದರಿನಾವೋ ಪಗ ರಾಜು ನೀಮೀದ ಬಾಣಮುಲ್ ಗುರಿಪಿಂಪ ನಂದನಾ ಮದಿನೆಂತ ಗುಂದಿನಾವೋ ಕರಕು ಬಾಣಮುನು ನೀ ಯುರಮುನ ನಾಟಗಾ ಪತ್ಸ ಯೆಂಗಾ ಬಾಧಚೇ ಯೇಡ್ಚಿನಾವೋ ತನಯ ನೀ ಮದಿ ನನ್ನೆಂತ ದಲಚಿನಾವೋ ಪ್ರಿಯ ಸಹೋದರು ಕುಶನೆಂತ ಬಿಲಚಿನಾವೋ ಜೇರರಮ್ಮನಿ ಗುರುನೆಂತ ಜೀರಿನಾವೋ ಯಲ್ಲಮುನ ನೆಂತಗಾ ತಲ್ಲಡಿಲ್ಲಿನಾವೋ" (೨೦೦೭: ೪೭, ೪೮).

"ಅಮ್ಮಾ ಯಿಲಾಗುನು ದುಃಖಮ್ಮನು ಜೆಂದುಟಕುನು ವೆಟ್ಟಿ ಕಾರಣಮೊಕಾ ಸಮ್ಮತಿತೋ ವಿನಜೇಯುಮು ಅಮ್ಮಾ ಮಾಯಮ್ಮ ನೀಕು ಅಭಿವಂದನಮುಲ್" (೨೦೦೭: ೪೮).

"ಪುನ್ನಮಿಚಂದ್ರುನಿ ಬೋಲು ಮಖಂಬುನು ಯೆನ್ನಡು ಗಂದುನು ಯೇಮಿ ಸೇಯುದು ತಂಡ್ರಿ" (೨೦೦೭: ೪೭).

"ಅಂತಟಿ ವಾಡೆವಡುನೂ ನಾ ತಮ್ಮುನಿಟುಲ ಜೆಸಿಯುಂಡೆನೂ ಯಿಂತೋಲೋಪಲನು ನೆನೇಗುದೆಂಚಿಯು ವಾನಿ ಪಂತುಬಾಪಿಯು ನಾದು ವರ ಸೋದರುನೀದೆತ್ತು ಪದುನಾಲ್ಗು ಲೋಕಂಬುಲು ಯೇಕಮ್ಮೈ ಸರುಗುನ ವಚ್ಚಿನನೂ ಮುದಮುತೋಡನು ನಟ್ಟಿ ಮೂರ್ಖಲನು ಬಟ್ಟವದಲಕ ಭುವಿಲೋನ ಮದಮಣಗಿಂಚೆದ ಯಿಪ್ಪುಡೇ ನೇಪೋಯ್ಯಬಾ ನಾ ಯನುಜುನಿ ತಪ್ಪಕ ಯಿಟು ದೆಚ್ಚೆದಾ ಗುಪ್ಪುಗುಪ್ಪುನೇಗಿ ಕಟಿಲಕರ್ಮುನಿ ದೃಂತುನೊಪ್ಪುಗ ಶ್ರೀ ಸೋಮವರ ಮಂದಿರುಡು ಮೆಚ್ಚಗ" (೨೦೦೭: ೪೮).

"ತಗದು ಪುತ್ರಾ ಸುಜನ ಮಿತ್ರಾ ಜಗತಿಲೋ ನಿನುವಿಡ ಯೇನು ಕ್ಷಣಮುತಾಳನು ಕುಶಕುಮಾರ, ಜಡಿಸೆತಾವೂ ಮದಿಲೋ ಲಾವೂ ವಡಿವಡಿಗ ಸೈನ್ಯಮುನು ನೀಪೈಪಡಗನೆಟ್ಲುಲ ತಾಳಗಲವು, ಶೂರುಲೋಕಾ ವಾರಲು ಬಹು ಧೀರುಲೋಕಾ ಗೋರ ರಣಮುನ ಕೋರ್ವಜಾಲವು ಕೂರ್ಮಿಗಲನಾ ಮುದ್ದು ತನಯಾ" (೨೦೦೭: ೪೮, ೪೯).

"ರಾಮ ರಘುರಾಮ ಶ್ರೀರಾಮ ರಾಕ್ಷಸಾಂತ ವನಮುನಂದುನ ನೆವ್ವರೋ ಮುನಿ ತನಯುಲು ಚಿನ್ನಿ ರಾಜಗು ಶತ್ರುಘ್ನ ನೆನ್ನಗಾನು ಸಮರಮಂದುನ ಪಡವೇಸಿ ಚಿನಿರಿ ವಿನಿಮಾ" (೨೦೦೭: ೫೦).

"ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಉರಗಬಾಣಂ ಬಿದುಗೊ ವಿಡಚಿತಿ ನೂರಕುಂಡಗ ಮಿಮ್ಮುಲನ್ ಶರಮು ಗೂಲ್ಚೂನು ಬಾಲುಲಾರಾ ತಾಳುಕೊಂಡಿಕ ನಿಯೆಡನ್" (೨೦೦೭: ೫೩).

"ನಾಗಶರಂ ಬಿದುಗೊವಚ್ಚೆ ನದಿಮಿಪಟ್ಟಿ ನಿನ್ನಿಪ್ಪುಡು ವೇಗಮೆ ಪಡಪೈಚು ಭೂಮಿಲೇಕುಂಡಗ ಕ್ರೂರಚಿತ್ತ" (೨೦೦೭: ೫೫).

"ರಾ–ಕಂ॥ ರಾರಾ ವಾಯುಕುಮಾರಾ

ರಾರಾ ಲೋಕೈಕವೀರಾ ರಾರಾ ದೂತಾ

ರಾರಾ ನಾಯನುಜುಲವಿಡಿ

ಏರೀತಿಗ ತಾಳುಕೊಂದು ನೆಟುದೋಚಡು" (೨೦೦೭:೫೫).

"ಇಟ್ಲು ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರುಡು ನಾರಾಯನಾಸ್ತ್ರಮು ಪ್ರಯೋಗಿಂಚಗಾ ಯಾ ಬಾಲಕುಲ ಮೆಡಲೋ ಪುಷ್ಪಮಾಲಯ್ಯೆ ಪಡಟಜೂಚಿ ರಾಮುಡೇಮನುಕೊನುಚನ್ನಾಡು" (೨೦೦೭:೫೯).

"ನಾ ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರ ರಘುಕುಲ ಲೀಲಾ ಸರಸೀರುಹಾಕ್ಷ ವಿಮುಲ ಚರಿತ್ರಾ ಕೋರಿಕತೋ ನೀಸುತುಲನು ಭೂರಿಗ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮೊನರಿಂಪುಮಿಕನ್" (೨೦೦೭: ೬೪).

"ಅನ್ನಾ ನೀವಿಂತ ಘೋರ ಕಾರ್ಯಮುನ ಕೊಡೆಗಟ್ಟಿತಿವಿ ಏಮಿ ನೀವು ರಾಮುಡುವು ಕಾವು ರಕ್ಕಾಸುಡವನಿ ತೋಚುಚನ್ನದಿ. ಔರಾ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಅಧಿಕಮು ಚನುವಿಚ್ಚಿನಂದುಲಕಾ ನೀ ವಿಟ್ಲು ಮಿತಿಮೀರಿ ಪಲ್ಕುನದಿ ನೀವು ನಾಕು ತಮ್ಮುಡುವು ಗಾವು ಘೋರ ಶತ್ರುವುಡು" (೨೦೦೭: ೨೬).

"ಮರದಿ ಲಕ್ಷ್ಮಣಾ ಯಿ ದುರ್ವಾಕ್ಕು ಬಲಿಕಿನ ಮನುಜಾಧಮುನು ಸರಗುನ ಬಟ್ಟೆಯು ಚಂದ್ರಾಯುಧಮುನ ನರಕುಟಕುನು ನಧಿಕಾರಮು ಲೇದಾ" (೨೦೦೭:೩೧) ಎಂದು ಪ್ರತಿಕಾರನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿದ್ದಾಳೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ: ಐದು

"ಚಂದ್ರಹಾಸುನಿಕಿ–ದುಷ್ಟಬುದ್ಧಿಕಿ ಸಂವಾದಂ

ದು॥ ಏ ದೇಶಮುನು ಮೀದಿ/ಯೆರಿಗಿಂಪು ಮಿಪ್ಪುಡು ಚಂದ್ರಹಾಸಾ

ನೀವು ಯೀದೇಶ ಮೊಚ್ಚುಟ ಯಿಕನೀಕು ಪನಿಯೇಮಿ ಚಂದ್ರಹಾಸಾ

ಚಂ॥ ಕೇರಳ ರಾಜಕುಮಾರುಡ ನೇನಯ್ಯ ದುಷ್ಟಮಂತ್ರೀ

ನೊಕ್ಕ ಕಾರಣಮುಗ ನಿನ್ನು ಜೇರವಚ್ಚಿತಿನಯ್ಯ ದುಷ್ಟಮಂತ್ರೀ...

ಉನ್ನತಮುನ್ನ ತೇಜಮುನ್ನ ಪಲಂಬೇಮಿ ರಾಜಮಂತ್ರೀ

ಪೂರ್ವಮುನ್ನ ಕರ್ಮಮು ದಪ್ಪದೆನ್ನಿ ಜೆಪ್ಪನನೇಲ ರಾಜಮಂತ್ರೀ

ಮೂಲ ನಕ್ಷಾತ್ರಾನ ಪುಡಮಿ ಜನ್ಮಿಂಚೀತಿ ದುಷ್ಟಮಂತ್ರೀ

ಅಂದುವಲನ ನಾ ತಲ್ಲಿದಂಡ್ರುಲಿಲ ಮರಣ ಮೊಂದಿರಿ ದುಷ್ಟಮಂತ್ರೀ"

(೨೦೧೩: ೪, ೫)

"ದು॥ ಸಾಹಸಮುನ ವಾಣ್ಣಿ ಚಂಪಿನ ಪಿಮ್ಮಟ ವೀರಸೇನ। ವಾನಿ ದೇಹ ಚಿಹ್ನಮು ನಾಕು ದೆಚ್ಚಿ ಚೂಪಿಂಚುಮೀ ವೀರಸೇನ" (ಅದೇ: ಪು. ೧೦)

"ಜಲಜಾಕ್ಷಿ ವಿನವಮ್ಮ ಜಗತಿಲೋಪಲನು । ಪರಗ ವೇಮುಲವಾಡ ಪಟ್ಟಣಂಬೊಕಟಿ ಆ ಮಹೋನ್ನತ ಪರಮಂದೊಕ್ಕನಾಲ್ಕು । ದೃಡಮ್ಮೈನ ಕನಕಂಬು ದ್ವಾರಮುಲು ಗಲವು ವೇಡುಕ ಕಾಂಚನಾ ವೇದಿಕಲ್ ಗಲವು। ಮುತ್ಯಾಲ ಮುಗ್ಗುಲು ಮುಂಗಿಳ್ಳು ಮೆರೆಯ। ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರಂಬೈ ಉಂಡುನೆಪುಡು । ಪಗಡಂಪು ಸ್ತಭಮುಲ ಭಾಸಿಲ್ಲುಚುಂಡ । ಗಮನಿಂಪ ಭ್ರಮರಮುಲ್ ಗಾನಂಬುಜೇಯ । ಆ ಪ್ರದೇಶಮುನ ಶಿವಾಲಯಂ ಬೊಕಟಿ । ಗೋಪುರ ಪ್ರಾಕಾರ ಕೋಟಲಯಂದು । ಅದ್ದಮು ಅಂದು ಕನಕ ಸೋಪಾನಮುಲು ಮಚ್ಚಿಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಡಪಂಬೊಕಟಿ । ಇಂದ್ರ ನೀಲಾಲು ಇಂಪೊಂದುಚುಂಡು । ಚಂದ್ರಕಾಂತಾಮಣುಲು ಚೆಲಗುಚು ನುಂಡು । ನುನ್ನ ತಂಪೈನಟ್ಟಿ ಯುಯ್ಯಾಲಲೋನ ನೂಗುಚು ಶಿವಕೇಶವುಲು ನುಂಡುವಾರು । ವರ ಮಾತಿ ಶಯಮುನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ತ್ರೀಲು ಪುರುಷೋತ್ತಮುನಿ ಶಿವುನಿ ಪೂಜಿಂತುರೆಪುಡು ।" (೨೦೧೩: ಪು. ೧೭, ೧೮)

"ವೇಡ್ಕಮನಮುನ ನೊಕಕೊಂತ ವಿಶ್ರಮಿಂಚಿ। ಸ್ನಾನ ಸಂಧ್ಯಾಧಿಕಂಬುಲ

ಸಲಿಪಿ ಯಿಚಟ। ಕೊಲನುಲೋಪಲ ಜಲಮುಲ ಗ್ರೋಲಿವೇಗ।

ಪಟ್ಟಣಂಬುಕು ಬೋದುನೇ ಪ್ರಾಭವಮುನ" (೨೦೧೩: ಪು. ೨೧)

"ಎವ್ವರು ವೊಂಟಿಗ ಮೀರಲು

ಯೌವ್ವನ ಸಂಪೂರ್ಣು ಲಿಚಟಿ ಕೇತೆಂಚುಟನಾ

ಜವ್ವನಮಂತ ಫಲಿಂಚೆನು।

ಯಿವ್ವನಮುನ ನೊಕ್ಕಕೊಲನು ಯಿಚಟನು ಗಲದು॥" (ಅದೇ)

"ಭೂವರ ಪುತ್ರಿಕ ವಿನುಮಿಕ। ಈ ವನಮುನ ಸುದತಿ ನೊಕತೆ ನೇ ಕನುಗೊಂಟಿನ್ ನೀಪಂದು ಜೇರರಮ್ಮಿಕ । ಆ ವನಿತನು ಕೊಲನು ಜೂಡ ನಡಿಗೆದ ರಾಜಾ ॥ ಚಂದ್ರಾಸ್ಯ ತೊಡಲಕು ಸರಿರಾನಿ ಸಿಗ್ಗುಚೇ। ದಂತುಲ ತೊಂಡಮುಲ್ ದಾಚುಕೊನಿಯೇ । ಪಿರುದುಲತೋಡ ವಟ್ರುವುಲ್ಯೆ ರಾಕ। ಇಸುಕ ದಿನ್ನೆಲ ನೀಳ್ಳು ನೀದುಚುಂಡೇ। ನಳಿನಾಕ್ಷಿ ನಡುಮುಲೋ ನಂದಿ ಯೆದಿಟಿಕಿ ರಾಕ। ನೇತ್ರಮುಲ ಜೂಚಿ ಮೀಸಮುಲ ನೀಳ್ಳನೊದಿಗೆ ಚೆಲುವ ಮೊಮುತೋ ಚಂದ್ರುಡು ಸ್ನೇಹಮೊಂದೆ॥ ಇಟ್ಟಿ ಚೆಲಿಯನು ಚೇಪಟ್ಟು ಜೆಟ್ಟಿಯೆವಡೊ ತೆಲಯದಾಯೆನು (೨೦೧೩: ಪು. ೨೨)"

"ಸುಂದರಿ ವೀವನ ಮಂದುನ

ನೊಂಟರಿ ಚರಿಯಿಂಪ ಪನಿ ದೆಲ್ಪಗದೆ

ಪೊಂದುಗ ಮಾರ್ಗಮು ನಡಿಚಿಯು

ಚಂದ್ರಾಸನ ಜಲಮುಜೂಡ ಚೆಪ್ಪವೆ ಮಾಕುನ್" (೨೦೧೩: ಪು. ೨೩)

"ವೀ॥ ವನಜಲೋಚನ ನನ್ನು ಪೆಂಡ್ಲಿಯಾಡು। ಮನಮುನ ನನ್ನು ಪ್ರೇಮಜೂಡು॥ ಗಂಧರ್ವ ವಿವಾಹಮು ನಾಡುವಿಪುಡು। ಅಂದಮುಗ ನಾತೋ ಮರುಕೇಳಿ ಗೂಡು॥ ಚಲಮೇಲ ಸುಂದರಾಂಗ । ವಲರಾಜು ಕೇಳಿಲೋ ಚೆಲಗೂದೂಚುಗೂಡು ಸಂಪೆಂಗ ಪುವ್ವೂಲ ಶಯ್ಯಲೋ"॥ (ಅದೇ: ಪು. ೨೪)

ವಿ॥ ಅನ್ಯಡವು ಗಾವು ನಾಕು ಅತ್ಯಂತ ಭರ್ತವಿ ಮನ್ನನಜೇಸಿ ಸರಸಮಾಡು ಯೀ ವೇಳನು ॥ಚಲ॥ ಮಕರಧ್ವಡು ಬಾಣ ನಿಕರಮುಲನು ವೇಸೇ ಪ್ರಾಣನಾಥಾ । ಮನಸು ವಿಕಲಮಾಯೆನು ಮುದ್ದು । ಲಿಕ ನಿವ್ವವೇಮಿಕ ಪ್ರಾಣನಾಥಾ॥

ಮುದ್ದು ಬಾಲುರ ವಿಡಚೆ ವೃದ್ಧುಲ ಗೋರೆನಾ ಪ್ರಾಣನಾಥಾ । ಮನ

ಕಿದ್ದರಿಕಿ ಜೋಡು ಗದಲಯ್ಯ ಪ್ರಾಣನಾಥಾ॥

ಕನ್ನೈನ ಕುಂತಿನ ಘನಮುಲ ಸೂರ್ಯುಡು ಪ್ರಾಣನಾಥ। ತಾನು

ಮನ್ನಿಂಚಿ ರತಿಕೇಳಿ ಮಹಿನಿ ಸೇಯಕಲೇದ ಪ್ರಾಣನಾಥಾ॥ (ಅದೇ: ಪು. ೨೫)

ವಿ॥ ದೊರಯ್ಯೆನ ಯಿಂದ್ರುಡು ಮುರಿಸಿ ಯಹಲ್ಯನು ಪ್ರಾಣನಾಥಾ । ಗೂಡ

ನರಕಮನಕ ಸ್ವರ್ಗ ನಾಯಕುಡಾಯೆನು ಪ್ರಾಣನಾಥಾ॥ (ಅದೇ: ಪು. ೨೬)

ವಿ॥ ನರನಾಥಸುತ ನಾತೋ ಮಾರುಪಲ್ಕವದೇಮಿ ಪ್ರಾಣನಾಥ । ನೀಕು

ಪುರುಷತ್ವಮುನು ಲೇದ ಪೂಬೋಣುಲನುಗೂಡ ಪ್ರಾಣನಾಥ ನೀಕು ॥ (ಅದೇ: ೨೮)

"ವಿ॥ ಪ್ರತಿ ದಂಡಮುಲು ನೀಕು ತದಿವೇಲು ಜೆಸೇದ ಪ್ರಾಣನಾಥ । ನನ್ನು

ಹಿತವುತೋ ಗೂಡುಮಿ ಯೀ ವನಮಂದುನ ಪ್ರಾಣನಾಥ ॥

ದೇವ ದೇವರ ವಿನು ಬ್ರಾಹ್ಮದೇವ ನೀಕು। ಭುವಿನಿ ಗುಡಿಗುಂಡುಮುಲು

ಲೇಕುನ್ನಗಾನಿ ಕುದುರುಗನು ಯಿತಿನಿ ಭರ್ತಗಾ ಗೂರ್ಚಿಯುಂಟೆ । ಗುಡಿಯು

ಗುಂಡಂಬು ನೇಜೇತು ಕೋರಿಕಲರ॥

ಅಲಿವೇಣಿ ಯೀತನಿ ಯಾಲಿಂಗನಂಬೈತೆ। ಚೆಲಗಿ ಪದಿವೇಲ ಗೋವುಲ ದಾನಮಿತ್ತು

ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಯಿತಡು ನಾ ವಲ್ಲಭುಂಡಾಯನಾ। ರಾಮೇಶ್ವರುನಿ ಪೂಜ ರಮಣತೋ ಜೆತೂ। ರದ್ದಿಲೇಕನು ನನ್ನು ಮುದ್ದಾಡ ಗಲ್ಲೆನಾ। ಭದ್ರಾದ್ರಿ ರಾಘುವುಲ ಪರಗ ಸೇವಿಂತು। (ಅದೇ: ೬)"

"ಕಲಿಕಿರೋ ಮಾ ತಂಡ್ರಿ ಕಪಟಾತ್ಮಕುಂಡಯ್ಯಿ ನೀ ಉತ್ತರಮು ವ್ರಾಸೆ ನಿಪುಡು ವಿನವೆ । ಯಿ ಬಾಲುನಕು ವಿಷಂ ಬಿಮ್ಮಟಂಚುನು ವೆಂಟ । ಮಾಯನ್ನಕು ಶುಭಂಬು ಮರುಗು ಬೆಟ್ಟಿ ಪ್ರತ್ಯುಮ್ನ ರೂಪುನಿ ಬರಿಮಾರ್ಚು ಮನಿ ವ್ರಾಯ । ಚೆಯೆಟ್ಲು ವಚ್ಚೆನೋ ಜಲಜಗಂಧಿ ಯಂದುಕೇ ದುಷ್ಟ ಬುದ್ಧಂದುರು ಜನುಲೆಲ್ಲ ಯೀ ಮಾಟ ಸತ್ಯಂಬು ಯಿ ಪೆಡುಗಂಟಿ। ಅಯಿನ ಪೆಂಡಲಿ ಯಾಡು ವಿಧಮು । ಜೇಸೆದನು ಚೂಡು ನಾಯೊಕ್ಕ ಚತುರತನಮು ವಾಸಿ ವೇಮುಲವಾಡ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶು ಕೃಪನು ವೀನಿನಿ ಭರ್ತಗಾ ಗೊಗೂರ್ಚುಕೊಂದು (ಅದೇ)"

ಅಧ್ಯಾಯ: ಆರು

"ಪಟ್ಟು ಮಂಚಮು ಪೈನ ಪರಪೂನು ಬರಚೀಯು ದಾಸಿದಾನ।
ನಿದ್ರಬಟ್ಟು ವರಕು ಕಾಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಗ ಬಿಸುಕಾವೆ ದಾಸಿದಾನ। (ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ೪೭)"

"ಯೇಮಿ ಸೇತುನ್ ವೋ ಮಂದಯಾನಾ।
ಯೇಮಿ ಜೇಸಿರೋ ನಾಸಾಮಿನಿ ಲಲನಾ।
ಯೆಂತ ಕಠಿನೊಡೆ ದುರ್ಯೋಧನುಡು।
ಪಂತಾಮು ಸಾಧಿಂಚೆ ಪಾಪಕರ್ಮುಂಡು
ನಾದು ತಂಡ್ರಿನಿ ಯೇಮಂದು ನಾತಿವಿನವೇ।
ಕಡುಪುನಿಂಡುನು ಕೊಡುಕುಲಗನ್ನ ವಾಡು॥
ಪಾಪಡನಿವಿಡಿಚಿ ಪೆಟ್ಟಕ ಪಟ್ಟಿವೇಸೆ।
ಕಪಟ ಚಿತ್ತುಡು ಕ್ರೂರುಡು ಕರುಣಲೇಕ॥" (ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು: ೩೧, ೩೨)".

"ಓ ಕಮಲಾಪ್ತವಂಶ ವಿನು ಊರಕ ಕೌಲಮು ಜರುಪುಚುಂಡ ನೀ
ಕೆಕರಿಣಿಂ ಲಭಿಂಚು ಧನಮೆಟ್ಟುಲ ಮಾದು ರುಣಂಬು ದೀರ್ಘಗನ್
ರೂಕಲೊಸಂಗ ಲೇನಿಯೆಡಲ ರೂಢಿಗ ಬೊಂಕುನ್ನ ನೀ
ಪೋಕಲು ಮಾನಿ ಯಾಲಿನಿಗ ಪೋಕಡಬೆಟ್ಟುಮು ಪೋಯಿನಂತಕುನ್॥"
(ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ೩೨).

"ಈ ಮಾನಿನಿ ನಮ್ಮೆದಾನೂ। ಗೊನುಡಿ ಧೀಮಂತುಲೆವರೈನ ಮೀರು ಭೂಮಿ
ದೇವತಲೈನ ಭುಜನಿತುಲೈನನು ಶ್ರೀಮಂತುಲೌ ವೈಶ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವರೈನನು॥
ಹಾಟಕಾಂಗಿದಿ ಮುದ್ದುಗುಮ್ಮಾ ।ದಿನಿ। ಸಾಟಿ ಯೆಂದುನಲೇದು ಸುಮ್ಮಾ
ಮೇಟೈನ ಗುಣಮೂಲ ಪೇಟಿ ನಾ ವಧೂಟಿ। ಪರಮ ಸಾಧ್ವೀಯು
ದೀನಿತೋನು ದಾಸಿಪನುಲೆಲ್ಲ ಜೇಯಿಂಚುಕೊನುಡೂ॥" (ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ: ೩೪)

"ಆರ್ಯ ನಾ ಮಾಟ ವಿನುಮಂತ ನಾವು ಕೊನಿಯು। ರೂಡ ವಿಡಚುಟ ಭುವಿಲೋನ
ದೋಷಮಂಡ್ರು ಗಾನವಿನಿಕಿಗಾ ಕೋಟಿ ಕನಕಮಿಚ್ಚಿ। ಗೋನುಮು ನಾ
ಪುತ್ರುನಿಚ್ಚೆದ ಕೋರ್ಕೆತೋಡ॥" (ಅದೇ: ೩೪).

"ರಾವೋಯಿ ಪೋದಾಮು ರಾಂರೆಡ್ಡಿ। ಮನ ರಾಜುಗಾರು ವದ್ದಕಿಪುಡು ರಂಗರೆಡ್ಡಿ ಪಾರೋಯಿ ಯೀ ಜಂತುವುಲ। ಬಾಧಲು ಲಾವಾಯೆ ಮನಕು। ಪೈರುಪಂಟಲನ್ನಿ ವೇಗಪಾಡಯ್ಯೇ ಮೆದ್ರುನೆಡು। ಜೊನ್ನಚೆನುಲನ್ನಿನೇಡು ಚೆನ್ನರಡ್ಡಿ। ಪಂದಿ ಗುನ್ನಪಾಲಯ್ಯೆಸುಮಿಲಪ್ಪಿರೆಡ್ಡಿ। ಅನ್ನಲಾರ ರಬ್ಬಿಪಂಟ ಮನ್ನುಲೋನ ಗಲಿಸಿಪೋಯೆ। ಗೊನ್ನರೆಡ್ಡಿ ಕರುವುಕಾಲ ಗೊರುಗಮು ಯಿನ್ನಾಳ್ಳವರಕು। ರಾ ನಕ್ಕಲು ತೋಡೆಳ್ಳ ಬಾಧ ಚನ್ನರೆಡ್ಡಿ। ನೆಕ್ಕಡಾನು ಜೂಡಲೇದು ಯೆಂಕರೆಡ್ಡಿ। ಪೊಲಮುಚೂಡ ದುಃಖಮೊಚ್ಚುಚುಂಡೆ ನಾಕು। ಮಕ್ಕ ಚೆನುಲನ್ನಿ ನೊಕ್ಕಟಿ ದಕ್ಕಂಡ ಚೆಟುನೊಂದೆ ಧಾರುನಿ ಮಶುರಬಾದ ಧರ್ಮರೆಡ್ಡಿ॥ ಮಾರಸಂಹಾದುನಿ ದಲಿಚಿ ಮಲ್ಲರೆಡ್ಡಿ ಯೆರಿತಿಗನ್ನೆನ ರಾಜವೆಟಕು ಬೈಲೆಲ್ಲುಮನಚು। ಸಾರೆ ಸಾರೆಕೂನು ವಾರಿ ಚರಣಮುಲ ನೊರುಗುದಾಮು।" (೨೦೧೨: ೧೫).

"ದಂಡಮು ದಂಡಾಮು ಮಿಹಾ ರಾಜವರ್ಯಾ। ಗಂಡಮುಲನು ಕಡತೆರ್ಚೂಡಿ ರಾಜವರ್ಯಾ। ವುಂಡಲೇಮು ಉಂಡಲೇಮು ಯೂರಿಲೋ ನಿನ್ನಾಳ್ಳವಲೆ। ದಂಡಿಗಾ ರಕ್ಷಿಂಚು ಮಾಕು ದಾರಿ ದೋಚಕುಂಡೆನಯ್ಯ॥

ಕ್ರೂರಮೃಗಮು ಲೆಲ್ಲವಚ್ಚಿ ರಾಜವರ್ಯಾ। ಪಂಟಲು ಕೊಲ್ಲಬೆಟ್ಟುಚುಂಡೆನಯ್ಯ ರಾಜವರ್ಯಾ। ಏರೀತಿಗ ತಾಳ್ಳದುಮು। ಯೇಮಿ ಸೇತುಮಯ್ಯ ಮೇಮು ಮಾರಾಜ ಮಾ ಬಾಧ ಮಾನ್ಪಮಮ್ಮುಲ ರಕ್ಷಿಂಪುಮಯ್ಯ॥

ಪನ್ನುಲೆಟ್ಟು ಗಟ್ಟುದುಮ್ಮಯ್ಯ ರಾಜವರ್ಯಾ। ನೊಕ್ಕಪೈಸ ಚೇತಲೇದು ಮಾಕು ರಾಜವರ್ಯಾ। ಯೆನ್ನಡೈನ ಅಟ್ಟಿಯಾಪದೆರುಗ ಜಾಲಮಯ್ಯ ಮೇಮು। ಕನ್ನತಂಡ್ರಿವಿನಿವೆ ಕರುಣ ಜೂಡು ಮುಕ್ಕೆದಾ॥" (೨೦೧೨: ೧೬).

"ಎಂದುಬೋಯಿನಾವು ನೀನು ಯಿಂಟಿಮೀದ ಧ್ಯಾಸಲೇಕ। ಸಂದೆವೇಳ ಗಾವಚ್ಚೆ ನಯ್ಯಾ
ಓ ಓ ನಾ ಮೊಗುಡಾ ಈ ಸುಂದರಾಂಗಿ ಎವರೊ ದೆಲ್ಪುಮಾ॥
ಔರಾ ನೀವು ನನ್ನಡುಗುಕುಂಡ ದ್ರವ್ಯಮೆರೀತಿ ಗೊನಿಪೊತಿವಿ। ದೆಲ್ಪರಾನಿ॥
ಜುಟ್ಟುಪಟ್ಟಿ ಯೆಂಚಿ ಯಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟೆದಚೂಡು। ವಟ್ಟಿಮಾಟಲು ಬಲ್ಕುಕು ಮಾಟಿಕಿ ನಿಟ್ಲು॥"
(೨೦೧೨:೩೭)

ಅಧ್ಯಾಯ: ಏಳು

"ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಂಬುಲನ್
ವೀಕ್ಷಿಲಪಗಲೇದು ಶಾಸ್ತ್ರ ವಿದುಡನುಗಾಕನ್
ದೀಕ್ಷವಹಿಂಚಿತಿ ಯಾನಿಟ
ಲೋಕ್ಷುಡೆ ಸರ್ವಂಬುನಕು ರಕ್ಷಕುಡನುಚುನ್" (೨೦೧೨: ೩)

"ಈ ಕಥ ವಿನ್ನನು ವ್ರಾಸಿನ
ಭೂಕಾಂತುಡು ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾಥು ಪುರಹರಸಖುಡುನ್
ಜೋಕತೋ ಮೋಕ್ಷಮು ಲಿಚ್ಚುನ್
ಚೇಕೊನಿ ಭದ್ರಾದ್ರಿಸಿಮ ಚಂದ್ರಮಹೇಶಾ" (ಧರ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರ: ೩೬)

"ವೀಣಾಲಂಕೃತ ಪಲ್ಲವ ।
ಪಾಣಿ ಯಳಿ ನೀಲವೇಣಿ ಪದ್ಮಜು ರಾಣಿ
ವಾಣಿ ಮುಕ್ರಕ್ಕದನಿದೆ ಗಿ ।
ರ್ವಾಣಿ ನಾ ಜಿಹ್ವಾಯಂದು ವಸಿಯಿಂಚಗಲದೆ ॥" (೨೦೧೨: ೧)

"ಕವಿತ ಪಾಲಿಂಚಿನ ಕರುಣ ಗನುಡಿ
ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಸತ್ಕವುಲನು ಮಿಮ್ಮುಗೊಲುತು ಪದಗುಂಭನಲನಿಚ್ಚಿ ಪ್ರಜ್ಞನಿವುಡಿ
ವ್ಯಾಸ ಶ್ರೀಶುಕ ಭೃಗಮೌನಿ ವರುಲು ಗೊಲುತು
ಬಲಮು ಸಂಪದ ಕಾಂತಿ ವಾಕ್ಪಟಿಮ ನಿಂಡು
ಯತಿಕುಲೇಂದ್ರ ಯತಿವರುಲು ಸನ್ನುತುಲೌಸರ್ತು ಪರಗ
ಮತ್ಕವಿನಿ ಗಾವು ಡಪಾರ ಕೃಪನು" (ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಯಮು: ೦೧)

"ಇವ್ವಿಧಂಬುನ ಶ್ರೀ ಮಹಾಭಾಗವತ ಮಂದುತ್ತರ ಭಾಗಮಂದಲಿ ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಂಬನು ಪುಣ್ಯಕಥೆ ಯಕ್ಷಗಾನನಂಬು ಚೆಯದಲಚಿ. ..... ಶ್ರೀ ಚುಕ್ಕಾಪುರಿ ನೃಸಿಂಹಾರ್ಪಣಂಬುಗಾ ರಚಿಯಿಂಪಬುನಿನ ಕಥಾಕ್ರಮಂ ಬೆಟ್ಟಿದನಿನ (ಲಕ್ಷಣ ಪರಿಣಯಮು: ೦೧)

ಅನುಬಂಧ–೨

ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಆಕರಗಳು

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೧. ಅಜಪುರ ವಿಷ್ಣು (೨೦೦೬), 'ವಿರಾಟ ಪರ್ವ', ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪುಟ–೧೫, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨. ಅಜಪುರದ ವೆಂಕಟ (೨೦೦೬), 'ಮೈರಾವಣ ಕಾಳಗ', ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾವಣೋದ್ಭವ ಸಂಪುಟ–೧೭, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ (೨೦೦೬), 'ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ', ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾವಣೋದ್ಭವ ಸಂಪುಟ–೧೭, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪. ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ (೨೦೦೬), 'ಗದಾ ಪರ್ವ', ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪುಟ–೧೫, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫. ಉಡುಪಿ ರಾಜಗೋಪಾಲಚಾರ್ಯ (೨೦೦೬), 'ದ್ರೋಣ ಪರ್ವ', ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪುಟ–೧೫, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೬. ದೇವಿದಾಸ (೨೦೦೬), 'ಕೃಷ್ಣ ಸಂಧಾನ', ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪುಟ–೧೫, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭. ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ನಾಗಪ್ಪ ಜೋಶಿ (೨೦೦೬), 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', ಪಾದೆಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಭಾಗವತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪುಟ–೧೮, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ (೨೦೦೬), 'ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ', ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾವಣೋದ್ಭವ ಸಂಪುಟ–೧೭, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೯. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ (೨೦೦೬), 'ಪಂಚವಟಿ', ಕೆರೆಮನೆ ಶಿವಾನಂದ ಹೆಗಡೆ (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾವಣೋದ್ಭವ ಸಂಪುಟ–೧೭, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೦. ಮಾಲೆಕೋಡಲು ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ (೨೦೦೬), 'ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ', ಭಟ್ ಜಿ.ಎಸ್., (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪುಟ–೧೪, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೧. ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಕರಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿತ (೨೦೦೭), 'ರತಿ ಕಲ್ಯಾಣ', ಪರಿಶೋಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪುಸ್ತಕ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಾಲಿಕೆ–೫.

೧೨. ವೆಂಕಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ (೨೦೦೬), 'ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಸ ಭೀಮ ವಿಜಯ', ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪುಟ–೧೫, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೧೩. ಹಲನಳ್ಳಿ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ (೨೦೦೬), 'ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ', ಭಟ್ ಜಿ.ಎಸ್., (ಸಂ), ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಶ್ವಮೇಧ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಸಂಪುಟ–೧೪, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗಗಳು

೧. ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ, (೨೦೧೩), 'ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತಮು', ಪ್ರಕಾಶನ ಶ್ರೀ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್–೧೨

೨. ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ (೧೯೮೨), 'ಧರ್ಮಾಂಗದ ಚರಿತ್ರ', ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್–೫೦೦೦೦೧.

೩. ಗಿರಿರಾಜ ಕವಿ (೨೦೧೩), 'ರಾಜಮೋಹನ ಕೊರವಂಜಿ', ರವಿ ಡಿ. (ಸಂ) ಸರಸ್ವತಿ ಮಹಲ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯ, ತಂಜಾವೂರು, ತಮಿಳುನಾಡು.

೪. ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ (೧೯೭೭), 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ತುಲಾಭಾರಮು', ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ –೫೦೦೦೦೧.

೫. ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ (೧೯೮೨), 'ನಾಗರ್ಜುನ ಚರಿತ್ರಮು', ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್–೫೦೦೦೦೧.

೬. ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ (೧೯೮೫), 'ಶ್ರೀ ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ವಿಲಾಸಮು', ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್–೫೦೦೦೦೧.

೭. ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ (೨೦೧೨), 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ', ಶ್ರೀ ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್–೫೦೦೦೧೨.

೮. ನರಸಿಂಹ ದಾಸ (೧೯೮೩), 'ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು', ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್–೫೦೦೦೦೧.

೯. ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ, (೨೦೦೭), 'ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು', ಸಿದ್ಧೇಶ್ವರ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಫಿಲ್‌ಖಾನಾ, ಹೈದರಬಾದ್.

೧೦. ವಾನಮಾಲ ನರಸಿಂಹ್ಮದಾಸು (?) 'ಹೇಲಾವತಿ ಪರಾಭವಮು'. ಶ್ರೀ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್–೫೦೦೦೦೧.

ಅನುಬಂಧ-೩

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧. ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, (೧೯೯೫), ಯಕ್ಷಾಂದೋಳ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಅಭಿನಂದನಾ ಸಮಿತಿ ಕಲಾ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉಚ್ಚಿಲ.

೨. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ, (೧೯೮೦), ಯಕ್ಷಗಾನ ರಾಮಾಯಣ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಶೇಷಾದ್ರಿಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩. ಆನಂದರಾಮ ಉಪಾಧ್ಯ, (೧೯೯೦), ಯಕ್ಷಗಾನ ಮಹಾಭಾರತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಕೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೪. ಆರ್ವಿಯಸ್, (೧೯೮೫), ಕರ್ನಾಟಕಾಂಧ್ರ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾನಪದ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೫. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸನ್ತ ಭಾರದ್ವಾಜ (೧೯೯೮), ಯಕ್ಷಗಾನ ಛಂದಸ್ಸು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಜಾನಪದ ರಂಗ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

೬. ಕಬ್ಬಿನಾಲೆ ವಸನ್ತ ಭಾರದ್ವಾಜ (೨೦೧೩), ಕರ್ನಾಟಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕವಿಚರಿತ್ರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಶಿವಪ್ರಭ, ಉಡುಪಿ-೦೨.

೭. ಕೇಶವ ಭಟ್ಟ ಟಿ. (೨೦೦೨), ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮. ಚಿಗಿಚರ್ಲ ಕೃಷ್ಣಾರೆಡ್ಡಿ ಆಚಾರ್ಯ (೨೦೦೮), ಚಿಗಿಚರ್ಲ ಜಾನಪದ ಕಳಾವ್ಯಾಸವಳಿ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೈದರಾಬಾದ್.

೯. ಜೋಗಾರಾವು ಎಸ್.ವ್ಹಿ., (೨೦೧೨), ಯಕ್ಷಗಾನಮು, ಪೊಟ್ಟಿ ಶ್ರೀರಾಮುಲು ತೆಲುಗು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಂ, ಹೈದರಾಬಾದ್.

೧೦. ದುರ್ಗಾದಾಸ್ ಕೆ. ಆರ್. (೧೯೯೬), ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಸಮತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಳಗಾವಿ.

೧೧. ನಾಗಯ್ಯ ಜಿ., (೨೦೦೯), ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ನವ್ಯ ಪರಿಶೋಧಕ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಭವಾನಿ ನಗರ, ತಿರುಪತಿ.

೧೨. ನಾಯಕ ಜಿ.ಎಚ್. (೨೦೦೨), ಗುಣಗೌರವ, ಲೋಹಿಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಳ್ಳಾರಿ.

೧೩. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ, (೧೯೯೭), ಭಾಗವತದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೪. ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣು ಭಟ್ಟ (ಸಂ), (೨೦೦೬), ಯಕ್ಷಗಾನ ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ, ಯಕ್ಷಗಾನ ಕೇಂದ್ರ ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ.

೧೫. ಪೋಣಂಗಿ ಶ್ರೀರಾಮ ಅಪ್ಪರಾವು (ಡಾ) (೧೯೬೭), ತೆಲುಗು ನಾಟಕ ವಿಕಾಸಮು ನಾಟ್ಯಮಾಲ ಪ್ರಚುರಣ–೩, ಉಸ್ಮಾನಿಯ, ಹೈದರಾಬಾದು.

೧೬. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. (೧೯೮೬), ಕೇದಗೆ, ಚಿತ್ರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು.

೧೭. ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ. (೧೯೯೪), ಯಕ್ಷಗಾನ ಪದಕೋಶ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜಾನಪದ ರಂಗಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ.

೧೮. ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ. (ಸಂ), (೧೯೯೬), ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಕಲೆಗಳ ಕೋಶ ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೧೯. ಮರುಳ ಸಿದ್ಧಪ್ಪ ಕೆ. (೨೦೧೩), ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು–೦೪, ಐದನೆಯ ಮುದ್ರಣ.

೨೦. ಮಿಕ್ಕಿಲಿನೇನಿ ರಾಧಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, (೧೯೯೨), ತೆಲುಗು ವಾರಿ ಜಾನಪದ ಕಲಾ ರೂಪಾಲು, ತೆಲುಗು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹೈದರಾಬಾದು.

೨೧. ಮೊರಂಗಪಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಾಂತಕುಮಾರ್, (೨೦೧೫), ತೆಲಂಗಾಣ ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಙ್ಮಯಮು, ತೆಲಂಗಾಣ ಜಾಗೃತಿ, ಹೈದ್ರಾಬಾದ್.

೨೨. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ. (ಡಾ) (೨೦೦೦), ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಚಿಕಾಧ್ಯಯನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೩. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ. (ಡಾ) (೨೦೦೯), ಯಕ್ಷಗಾನ ಆಹಾರ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.

೨೪. ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್ ಎ. (ಡಾ) (೨೦೧೩), ಯಕ್ಷಗಾನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರ, ಯಾಜಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೊಸಪೇಟೆ.

೨೫. ಮೋಹನ್ ಜಿ.ಎಸ್. (೨೦೦೭), ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ–ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೨೬. ಯಶೋಧರಾ ಎಚ್.ಬಿ. (೨೦೦೯), ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ರಾಸಿ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೨೭. ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ. ಎಂ. (೨೦೦೨), ತಿಳಿನೋಟ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

೨೮. ವೆಲುದಂಡ ನಿತ್ಯಾನಂದರಾವು, (೧೯೯೮), ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಲ್ಲೋ ತೆಲುಗು ಪರಿಶೋಧನ.

೨೯. ಶಾಮರಾಯ ತ.ಸು. (೧೯೬೨), ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ, ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು.

೩೦. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ದ್ದೋ.ನಾ., (೨೦೦೮), ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪ್ರಗತಿ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಹೈದರಾಬಾದ್, ೫೦೦೦೭೪.

೩೧. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ (ಸಂ), (?) ಯಕ್ಷಗಾನ ವಿವೇಚನೆ, ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೨. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಕೆ (ಡಾ) (೨೦೦೭), ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟ, ರವೀಂದ್ರ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ.

೩೩. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., (೨೦೦೮), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು.

೩೪. ಸುಜ್ಞಾನಮೂರ್ತಿ ಬಿ. (ಅನು), (೨೦೧೩), ತೆಲಂಗಾಣ ಹೋರಾಟ, ಪಲ್ಲವ ಪ್ರಕಾಶನ.

ಲೇಖನಗಳು

೧. ನಾಯಕ ವಿ. ಜಿ. (ಲೇ) (೧೯೮೫), ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸು, ಯಕ್ಷಗಾನ ಎಂಟು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

೨. ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ (ಲೇ) (೧೯೮೦), ಪ್ರಸಂಗ ತಂತ್ರ, ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ (ಸಂ), ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟ ಎಂ. (ಸಹ. ಸಂ) ರಂಗಸ್ಥಳ, ಪೊಳಲಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.

೩. ಮುಳಿಯ ಮಹಾಭಲ ಭಟ್ಟರು (ಲೇ), (೨೦೦೧), ಯಕ್ಷಗಾನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ರಾಘವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಕೆ.ಎಂ. (ಸಂ), ಮುಳಿಯ ಮಹಾಭಲ ಭಟ್ಟ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕೃಷಿ ಸಂಚಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ.

೪. ಮಂಜುನಾಥ ಕರಬ ಎನ್.ಎಸ್ (ಲೇ), (೨೦೦೬), ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ಪಾದೇಕಲ್ಲು ವಿಷ್ಣುಭಟ್ಟ (ಡಾ) (ಸಂ), ಸುಕೃತಿ, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಸಂಶೋಧನ ಕೇಂದ್ರ, ಉಡುಪಿ.

೫. ಶ್ರೀಧರ್ ಡಿ.ಎಸ್. (ಲೇ), (೧೯೮೦), ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮುಳಿಯ ಮಹಾಬಲ ಭಟ್ಟ (ಸಂ), ಪ್ರಭಾಕರ ಜೋಶಿ ಎಂ, ಅಮೃತ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ವಾಸುದೇವ ಭಟ್ಟ ಎಂ. (ಸಹ. ಸಂ), ರಂಗಸ್ಥಳ, ಪೊಳಲಿ ಸ್ಮಾರಕ ಸಮಿತಿ, ಮಂಗಳೂರು.

ತೆಲುಗು ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳು

೧. ಕಿನ್ನೆರ: ತೆಲುಗಿನ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಇದು ೧೯೪೮ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಿನ್ನೆರ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಪಂದರಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ರಾವ್ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದರು. ಇವರೇ ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವ ಹಾಗೆ 'ಈ ಯುಗಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಸುಸ್ಥಿರವಾದ ಭಾರತ ದೇಶದ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸೌಷ್ಮವಾದ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಕರಿಸುವುದು ಪ್ರಧಾನ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ತೆಲುಗು ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಾಗೂ ವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಸೇವೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಉತ್ಕಟಾಭಿಲಾಷೆ' ಆಗಿದೆ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬರಹಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಭಮಿಡಿಪಾಟಿ ಕಾಮೇಶ್ವರರಾವ್, ಮಲ್ಲಂಪಲ್ಲಿ ಸೋಮಶೇಖರ ಶರ್ಮ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಶ್ರೀಶ್ರೀ ಹಾಗೂ ಆರುದ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಭಾರತಿ: ಇದು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಆಂಧ್ರಪತ್ರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಮೃತಾಂಜನಂ ಇಂತಹ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ದೇಶೋದ್ಧಾರಕ ಕಾಶಿನಾಥ ನಾಗೇಶ್ವರರಾವ್ ೧೯೨೪ ಜನವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಗನ್ನವರಪು ಸುಬ್ಬರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ನಾಗೇಶ್ವರರಾವ್ ಅವರ ಅಳಿಯ ಶಿವಲೆಂಕ ಶಂಭುಪ್ರಸಾದ ಅವರ ಮಗ ಶಿವಲೆಂಕ ರಾಧಾಕೃಷ್ಣ ಮೊದಲಾದವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೆಲುಗು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ವೇದಿಕೆಯೂ ಒದಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಮರ್ಶ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ.

ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಗಿಪೂಡಿ ವೆಂಕಟಶರ್ಮ ರಚಿಸಿದ ಗಾಂಧಿ ಶತಕಮು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ತೆಲುಗು ಭಾಷಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಿಯರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಅಭಿಮಾನದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯು ೧೯೪೯ರಲ್ಲಿ ರಜತೋತ್ಸವ ಹಾಗೂ ೧೯೮೪ರಲ್ಲಿ ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

೩. ಶೋಭ: ಇದು ಸಹ ತೆಲುಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ದೇವುಲಪಲ್ಲಿ ರಾಮಾನುಜರಾವ್ ಸಂಪಾದಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ತೆಲಂಗಾಣ ವಿಮುಕ್ತಿಗಾಗಿ ಜರುಗಿದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಲೇಖನಿಯನ್ನು ಆಯುಧವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದ್ವಿತೀಯ ಛಾಪು ಮೂಡಿಸಿದ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಅನುಬಂಧ–೪

ಕನ್ನಡ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಗಳ ಕಿರು ಪರಿಚಯ

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ

ಯಕ್ಷಗಾನ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾಗಿರುವ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ಕನ್ನಡದ 'ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗ' ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬ ಯಾರು, ಎಲ್ಲಿಯವನು, ಯಾವ ಕಾಲದವನು ಮೊದಲಾದವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮುಳಿಯತಿಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಆದಿಯಾಗಿ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಹಾಗೂ ಕುಕ್ಕಿಲ ಕೃಷ್ಣಭಟ್ಟರು ಈಗಾಗಲೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇರುವ ಬಹುತೇಕರಿಗೆ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಪರಿಚಯವು ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕುಶಲವರ ಕಾಳಗವೂ ಒಂದು.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆಕರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪುನರ್ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನೇ ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಅವನ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಸ್ವೀಕಾರ ಗುಣವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ

ತೆಲುಗಿನ ಕುಶಲವರ ಚರಿತ್ರಮು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ. ಇವನು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾದ ಚರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾನು ತನ್ನ ಪ್ರಸಂಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಪಾರಾವಾರ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾನು ಬಂಗಾಲೀ ಮೊಲಾಬೀ ಎಂಬುವಳ ಮಗನೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಿಯನೊಬ್ಬ ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಪಾರ್ತಿಸುಬ್ಬನ ಹಾಗೆಯೇ ಮಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ದುಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಕುಶಲವ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪೋಷಕವಾದ ಆಕರ ಯಾವುದೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತೆಲುಗು ಪ್ರಸಂಗದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಕೊರತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.

ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ

ಇವನು ಕನ್ನಡದ 'ವಿಷಯೆ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಚಂದ್ರಹಾಸಾಖ್ಯಾನ' ಎಂಬೀ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ, ಭಟಕಳ ತಾಲೂಕಿನ ಶಿರಾಲಿ ಗ್ರಾಮದ

ಮಾಲೆಕೂಡಲು ಮಜರೆಯ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ತಂದೆ ಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟ, ತಾಯಿ ನಾಗಮ್ಮ ಎಂಬ ದಂಪತಿಗಳ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾಗಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಅಪ್ಪುಭಟ್ಟ ಎಂಬ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು ಇತ್ತೆಂದೂ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನದು ಹವ್ಯಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಮನೆತನ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಈ ಮನೆತನದವರಿಗೆ ಭಾಗವತಿಕೆಯು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಆಗಿಯೇ ಬಂದಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವನ ತಮ್ಮ ಬಾಬು ಭಟ್ಟನು ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಮದ್ದಳೆಯ ವಾದನದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಪುಣತೆಯನ್ನು ಸಾದಿಸಿದನಂತೆ. "ಶಂಭುಗಣಪತಿ ಭಟ್ಟನು ಕನ್ನಡ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ತರಗತಿಯವರೆಗೆ ಓದಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ಛಂದಸ್ಸು, ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕಲಿತಿಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದೆ (ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ: xivii)" ಎಂದು ಸಂಪಾದಕರಾದ ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿ

ತೆಲುಗಿನ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃವಿನ ಬಗೆಗೆ ಯಾವೊಂದು ಮಾಹಿತಿಯೂ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ನಾಗಪ್ಪ ಜೋಶಿ

ಇವನು ಕನ್ನಡದ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಯೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃ. ಇವನ ಕಾಲಮಾನ ಸು. ೧೯೧೫ ರಿಂದ ೧೯೮೫ ಆಗಿರಬಹುದೆಂದು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಸಂಪಾದಕರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿಯು ಉತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸೋಂದಾ ಹತ್ತಿರದ ಬಾಳೂರ ಕೊಪ್ಪದವನು. ಆ ಊರಿನ ನಾಗಪ್ಪ ಜೋಶಿಯವರ ಮಗನಾದ ನಾರಾಯಣನು ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಾಧ್ಯಾಯನು ಆಗಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲಾವಿದನಾಗಿದ್ದು ತಾಳಮದಲೆಯ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪ್ರಖ್ಯಾತನಾಗಿದ್ದನು. ನಾರಾಯಣ ನಾಗಪ್ಪ ಜೋಶಿಯು ಯಕ್ಷಗಾನ ದಾನಶೂರ ಕರ್ಣನೆಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಈ ಕವಿಯು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯಾಗಿರದೇ ಕರ್ಣ ಪರ್ವ ಸಭಾ ಹಿತಾಪ್ರತಿ ಮುದ್ರಣ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣ ನಾಗಪ್ಪ ಜೋಶಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಶಿವಾಜಿ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ದೇವಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಹಾಕ್ಷತ್ರಿಯ ಎಂಬ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಬರವಣಿಗೆ ಸರಳ ಮತ್ತು ನೇರವಾಗಿ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾದ ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದೇ ಆಗಿದೆ. ಇವನು ರಾಘವಾಂಕನ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದೆ. ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಇವನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಿರುವುದು ಇವನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ

ತೆಲುಗಿನ ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರಯೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ. ಈ ಕವಿಯು ವೀರಯ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಜಮ್ಮಯೆಂಬ ದಂಪತಿಗಳ ಮಗನಾಗಿ ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದನು. ಇವನು ತೆಲಂಗಾಣ ರಾಜ್ಯದ ಮೆದಕ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರಸಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಗುಮ್ಮಡಿದಲದ ನಿವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ಏಳನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರುವಾಗ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕವಿಯು ಅಂದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ ಸಲುವಾಗಿ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ತೆರಳಿದ್ದನು. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಮಟಿಪುರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ತರಕಾರಿ ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಿ ಬದುಕು ಸಾಗಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೆ ರೈಲ್ವೆ ಮತ್ತು ಬಟ್ಟೆ ಮಿಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೂಲಿಕಾರ್ಮಿಕನಾಗಿ ದುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದ ೨ನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಸಂಭವಿಸಿ ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿರುವ ಬಟ್ಟೆ ಮಿಲ್ಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಬಾಂಬುಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಯಿತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ ಬೊಂಬಾಯಿಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೈದರಾಬಾದ್ ಸಮೀಪವಿರುವ ಮಷೀರಾಬಾದ್‌ಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುವುದು ದುಸ್ಥರವಾಯಿತು. ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಹುಡುಕಾಡಿದ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಂಡಾ ಶಂಕಯ್ಯ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ (ಪ್ರೂಫ್ ರೀಡರ್) ಕರಡು ತಿದ್ದುವ ಉದ್ಯೋಗ ದೊರಕಿತು.

ಈ ವೇಳೆಗೆ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕೀಯ ಅಸ್ಥಿರತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ರಜಾಕರ ಉಪಟಳವು ಅಧಿಕವಾಯಿತು. ಮುಸ್ಲಿಂರು ಹಿಂದೂಗಳ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ನಡೆಸಿ ಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದರು. ಹಿಂದೂ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಾಚಾರ ನಡೆಸಿದರು. ಹಿಂದೂಗಳ ಮನೆಗಳನ್ನು ದೋಚಿದರು. ಆದುದರಿಂದಾಗಿ ಹಿಂದೂಗಳು ಪ್ರಾಣ ಭಯದಿಂದ ಇತರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ವಲಸೆ ಹೋದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದೆಂದು ತಿಳಿಯದಾಯಿತು. ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಜನಿಸಿದ ಗುಮ್ಮಡಿದಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಭಾಗಯ್ಯನು ತಾಯಿಯ ಸಲಹೆಯಂತೆ ಗುಮ್ಮಡಿದಲಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಿರುವ ರತ್ನಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರೊಂದಿಗೆ ನೆಲಸಿದನು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗವಿರದೆ ದಿನದೂಡುತ್ತಿರಲು. ಇತ್ತ ರಜಾಕರರ ಉಪಟಳವು ಕಡಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಭಾಗಯ್ಯ ತನ್ನ ತಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಮಷೀರಾಬಾದ್ ಸೇರಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದ ಕೊಂಡಾ ಶಂಕರಯ್ಯ ಪ್ರೆಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದನು. ಅದು ಭಾಗಯ್ಯನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು ನೀಡಿತು. ಆ ಮುದ್ರಣಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಬದುಕುವುದಕ್ಕಾಗಿ

ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳಿಗೆ ಅಲೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಆ ಅನುಭವವೇ ಭಾಗಯ್ಯನಿಗೆ ಜೀವನದ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಅವನನ್ನು ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿ ರೂಪಿಸಿತು.

ಹೀಗಾಗಿ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ಉದರ ಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮರಾಠಿ, ಹಿಂದಿ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕಲಿತನು. ಅಲ್ಲದೇ ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆ ಹೇಳುವುದನ್ನೂ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡನು. ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದನು. ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಾಮ ಜನನ, ಸೀತಾಕಲ್ಯಾಣ, ಕಬೀರುದಾಸ ಚರಿತ್ರಮು ಎಂಬ ಹರಿಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವರಾತ್ರಿಯಂದು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ವಿಲಾಸ ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಹರಿಕಥೆಯನ್ನು ರೂಪಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿಕೊಂಡನು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ತೆಲುಗಿನ ತೆನಾಲಿ ನಾಟಕ ಸಮಾಜದವರು ೧೯೩೨ರಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಸತ್ಯನಾರಾಯಣನು ಭಾಗಯ್ಯನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದನು. ಅಲ್ಲದೇ ಭಾಗಯ್ಯ ರಚಿಸಿದ ಸಾರಂಗಧರ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಯ್ಯ ರಾಜ ರಾಜ ನರೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ಮರಾಠಿಯ ದಾಸಬೋಧೆಯನ್ನು ಆಂಧ್ರೀಕರಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದನು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಪದ್ಮಶಾಲಿ ಸಮಾಜದವರು ಸಾವಿರದ ನೂರ ಹದಿನಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಸನ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಗಯ್ಯ ಮರಾಠಿಯಿಂದ ಕೆಲವು ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿಷ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆಲುಗಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಯಾರೂ ಏನು ಕೇಳುವರೋ ಅವರಿಗೆ ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟು ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಹಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಕೆಲವರು ನೂರ ಹದಿನಾರು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಭಾಗಯ್ಯನನ್ನು ಕುರಿತು ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಮೊರಂಗಪಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಾಂತಕುಮಾರ್ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ. "ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ವಾರಕ್ಕೊಂದು ಯಕ್ಷಗಾನವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಹೀಗೆ ಬರೆದ ಪ್ರಸಂಗಯೊಂದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂರರಿಂದ ಮುನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದನು. ಭಾಗಯ್ಯನು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ 'ಸುಗ್ರೀವ ವಿಜಯಮು' ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಕೆಲವು ಲಕ್ಷ ಪ್ರತಿಗಳು ಮಾರಾಟಮಾಡಲಾಗಿದೆ (೨೦೧೫:೭೬)" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ರಚಿಸಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ಸಾರಂಗಧರ, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಕನಕತಾರ, ಕಾಂತಾಮತಿ, ಅಲ್ಲೀರಾಣಿ, ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಮೊದಲಾದವು. ಇವು ಹೆಚ್ಚು ಮಾರಾಟವಾಗಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಗಯ್ಯನು ತಾನು

ಬರೆದಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಡ್ಡೇಪಲ್ಲಿ, ಬೀರಂಗೊಡೆಮ, ಗುಮ್ಮಡಿದಲ, ಕಮ್ಮರಪಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಮಶುರಾಬಾದ್ ಗ್ರಾಮ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಅಂಕಿತ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯನು ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಅಲೆದು ಕೂಲಿ ಕಾರ್ಮಿಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೂ ಅವನು ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮತ್ತು ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವನು. ಹೀಗೆ ಜೀವನ ಸಾಗಿಸಿದ ಭಾಗಯ್ಯ ೧೯೫೭ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯು ಪೀಡಿತನಾದನು. ಅವನ ಬಲಕಾಲು ಮತ್ತು ಕೈ ಸ್ವಾದೀನ ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಹೀಗೆಯೇ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಬದುಕು ದೂಡಿದ್ದ ಚೆರ್ವಿರಾಲ ಭಾಗಯ್ಯ ಜನವರಿ ೬, ೧೯೬೭ರಂದು ಇಹಲೋಕದ ಯಾತ್ರೆ ಮುಗಿಸಿದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತೆಲುಗು ಯಕ್ಷಗಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತುಂಬುಲಾರದ ನಷ್ಟವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆಲೆಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ

ಕನ್ನಡದ ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃ ಆಲೆಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ. ಈ ಕವಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೮೯೧ರಿಂದ ೧೯೬೫ರ ಕಾಲಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ್ದನು. ಇವನು ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುಳ್ಯಾ ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಆಲೆಟ್ಟಿಯವನು. ಈ ಕವಿಯ ತಂದೆ ಕೃಷ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯ, ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ. ಇವರು ಈ ಪರಿಸರದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಕಲೆಯ ತಾಳಮದ್ದಲೆಯ ಅರ್ಥಧಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಲೆಟ್ಟಿ ರಾಮಣ್ಣ ಶಗ್ರಿತ್ತಾಯನು ಹಲವು ಯಕ್ಷಗಾನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದವು ಹೀಗಿವೆ. ಮಕರಾಕ್ಷ ಕಾಳಗ, ಚಂದ್ರಹಾಸ ಚರಿತ್ರೆ, ಲಕ್ಷಣಾ ಸ್ವಯಂವರ, ಅಹಲ್ಯೋದ್ಧಾರ, ಇಂದ್ರಜಿತ ಕಾಳಗ, ಕಲ್ಯಾಣಪ್ಪನ ಕಾಟುಕಾಯಿ, ತರಣಿ ಸೇನ ಕಾಳಗ ಹಾಗೂ ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದವು.

ನರಸಿಂಹ ದಾಸ

ತೆಲುಗಿನ ಲಕ್ಷಣಾ ಪರಿಣಯಮು ಈ ಪ್ರಸಂಗದ ಕರ್ತೃ ನರಸಿಂಹ ದಾಸ. ಇವನು ಮಹಬೂಬ್‌ನಗರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚುಕ್ಕಾಪುರಿಯವನು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿ ನರಸಿಂಹ ದಾಸನ ಬಗೆಗಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿಯು ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದಿಷ್ಟು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕವಿಗಳ ಪರಿಚಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.

